

FRAGMENTOS DE UN *retrato*



La ciudad narrada
en la literatura urbana colombiana.
Andrés Caicedo y Rafael Chaparro Madiedo



UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

Fragmentos de un retrato:

La ciudad narrada en la literatura urbana
colombiana. Andrés Caicedo y Rafael Chaparro
Madiedo.

Melissa Hernández Ríos

Universidad Nacional de Colombia – Sede Manizales.
Facultad de Ingeniería y Arquitectura,
Departamento (Escuela de Arquitectura y Urbanismo)
Manizales, Colombia

2015

Fragmentos de un retrato:

La ciudad narrada en la literatura urbana
colombiana. Andrés Caicedo y Rafael Chaparro
Madiedo.

Melissa Hernández Ríos

Tesis de investigación presentada como requisito parcial para optar al título de:
Magister en Hábitat

Director:

Doctor en Arquitectura, Diseño y Urbanismo,
Juan Gabriel Ocampo Hurtado

Línea de Investigación:

Arquitectura y poética

Grupo de Investigación:

Medios de Expresión y Comunicación

Facultad de Ingeniería y Arquitectura,
Departamento (Escuela de Arquitectura y Urbanismo)
Manizales, Colombia

2015

Fragments of a portrait:

The city told the Colombian urban literature.
Andres Caicedo and Rafael Chaparro Madiedo.

Melissa Hernández Ríos

Research thesis presented as partial requirement to obtain the title of:

Habitat Magister

Director:

PhD in Architecture, Design and Urbanism,
Juan Gabriel Ocampo Hurtado

Investigation line:

Architecture and poetic

Investigation Group:

Expression and communication means

Engineering and Architecture Faculty,
Department (Architecture and Urbanism School)

Manizales, Colombia

2015

*Dijiste: "Iré a otra tierra, iré a otro mar;
buscaré una ciudad mejor que ésta;
son un fracaso todos mis esfuerzos,
y está mi corazón sin vida,
como un cadáver. .Hasta cuando
entre estas sombras vagara mi espíritu?
A donde vuelvo los ojos solo veo
las ruinas de mi vida, tantos anos
que aquí pase, perdí y destruí."*

*No hallarás otras tierras ni otros mares.
La ciudad irá contigo a donde vayas.
Errarás por las mismas calles; en los mismos
suburbios y en las mismas
casas, irás envejeciendo.
Siempre llegarás a esta ciudad. Para
otro sitio —es inútil que aguardes—
no hay barco ni hay camino para ti.
Al arruinar tu vida en esta angosta
esquina de la tierra, en todo
el mundo la destruiste.*

Konstantino Kavafis

Agradecimientos

A todos aquellos que con su presencia y comprensión hicieron gratas y cálidas las interminables horas de trabajo, en especial a Jhon Henry Orozco, gran amigo y maestro que ha impulsado siempre mi espíritu hacia las letras.

Por supuesto, a Juan Gabriel Ocampo, director de tesis, quien creyó en el proyecto y finalmente lo hizo posible.

Resumen

Andrés Caicedo y Rafael Chaparro son dos de los principales autores nacionales que con profundo rigor científico han llevado la ciudad colombiana al ámbito de la narración. Esta conjunción entre literatura y arquitectura ofrece desde la investigación transdisciplinar planteada por Edgar Morin (1994) las posibilidades científicas del pensamiento complejo. En este contexto las visiones de Caicedo y Chaparro sirven como base para establecer una forma de interpretación de la ciudad donde el sentido de lo urbano cobra valor a partir de la experiencia humana.

La estructura general de la tesis parte de un estudio general de la narrativa urbana colombiana a partir de la cual se llega a Caicedo y Chaparro. El análisis de esta información a partir del enfoque arquitectónico lleva a las propuestas interpretativas planteadas en los dos últimos capítulos de la tesis.

Palabras clave: ciudad, literatura, arquitectura, hábitat, fragmento, experiencia, cartografía literaria.

Abstract

Andres Caicedo and Rafael Chaparro are two of the main national authors that with deep scientific rigor have led the Colombian city to the scope of the narrative. This conjunction between literature and architecture offers from the trans-disciplinary research proposed by Edgar Morin (1994) the scientific possibilities of complex thought. In this context the views of Caicedo and Chaparro serve as a basis to establish a form of interpretation of the city where the sense of the urban gains value from human experience.

The general structure of the thesis comes from of a comprehensive study of Colombia's urban narrative from which you get to Caicedo and Chaparro. The analysis of this information from the architectural approach leads to the interpretative proposals in the last two chapters of the thesis.

Keywords: city, literature, architecture, habitat, fragment, experience, literary cartography.

Contenido

	Pág.
Resumen	VII
Contenido	IX
Lista de ilustraciones.....	XI
Introducción	1
1. Capítulo 1: Fragmentos de un retrato, la metáfora urbana	7
1.1 La importancia de la metáfora urbana como expresión cultural	10
1.2 Las “Ciudades escritas” de Luz Mary Giraldo	14
1.3 La ciudad Arcadia de Giraldo	17
1.4 Las ciudades históricas de Giraldo	23
1.5 Las ciudades contemporáneas de Giraldo	28
Conclusiones capitulares	34
Bibliografía capitular	36
2. Capítulo 2: Caicedo y Chaparro en la ciudad narrada colombiana	37
2.1 Caicedo y su obra	41
2.2 Chaparro y su obra.....	49
2.3 Las ciudades en Caicedo	53
2.4 Las ciudades en Chaparro	57
Conclusiones capitulares	61
Bibliografía capitular	62
3. Capítulo 3: Análisis de la ciudad narrada colombiana	65
3.1 Análisis de las “ciudades contemporáneas” de Giraldo	68
Conclusiones capitulares	79
Bibliografía capitular	81
4. Capítulo 4: Análisis a las interpretaciones de Caicedo y Chaparro	83
4.1 Análisis de las ciudades de Caicedo	87
4.2 Análisis de las ciudades de Chaparro.....	93
4.3 Temporalidad en la obra de Caicedo.....	97
4.4 Temporalidad en la obra de Chaparro	99
Conclusiones capitulares	101
Bibliografía capitular	103
5. Capítulo 5: Propuesta teórica sobre la ciudad narrada colombiana	105

5.1	La ciudad narrada colombiana desde el enfoque arquitectónico	108
5.2	La ciudad como organismo complejo	113
	Conclusiones capitulares.....	119
	Bibliografía capitular	121
6.	Capítulo 6: Propuesta práctica a partir de Caicedo y Chaparro	123
6.1	Cartografía literaria de Cali en <i>¡Que viva la música!</i> Propuesta a partir de Caicedo	125
6.2	Cartografía literaria de Bogotá en <i>Opio en las nubes</i> . Propuesta a partir de Chaparro	144
	Conclusiones capitulares.....	164
	Bibliografía capitular	165
	Conclusiones generales	169
	Bibliografía	173

Lista de ilustraciones

Ilustración 1. Teatro Bolívar (Riascos, Teatro Bolívar, en la Avenida Sexta & 200931 (1900), 1900).....	115
Ilustración 2. Batallón Pichincha (Lenis, 2013)	115
Ilustración 3. Recorrido urbano (Espectador, 2012).....	117
Ilustración 4. Parque Nacional (Lizarazo, 2014)	118
Ilustración 5. Mapa Cali. Recorrido Caicediano	126
Ilustración 6. Laboratorios Squibb (Frechette, 1955)	128
Ilustración 7. Parque Versailles (Rivas, 2011)	129
Ilustración 8. Dari Frost (Dari).....	130
Ilustración 9. Almacenes Sears (La ciudad de Andrés Caicedo).....	131
Ilustración 10. Oasis (Facebook: La Ruta de Caicedo, 2013)	132
Ilustración 11. Avenida Sexta (Gaviria, 1990).....	133
Ilustración 12. Calle 15 con 4 (Gómez, 2011)	135
Ilustración 13. Teatro Bolivar (Caliwood)	136
Ilustración 14. Miraflores (Maps, Google Maps, 2013).....	137
Ilustración 15. Zona aledaña al Fray Damian (Castillo, 2012).....	138
Ilustración 16. Parque de las Piedras (Arboleda, 2010)	140
Ilustración 17. Antiguo Hipódromo (Riascos, Jardines del Hipódromo de San Fernando, el segundo que tuvo la ciudad, 1950).....	141
Ilustración 18. Apartamento Ruben Paces (Facebook: La Ruta de Caicedo, 2013).....	142
Ilustración 19. Mapa de Bogotá. Recorrido narrativo	145
Ilustración 20. Avenida Blanchot (Nico92, 2008)	147
Ilustración 21. Calle 72 (Sepúlveda, 2015)	148
Ilustración 22. Calle 80 (Tiempo, 2015)	149
Ilustración 23. Vista aérea barrio Santafé (Maps, Google Maps, 2015)	150
Ilustración 24. Barrio Santafé (Azcona, 2014)	151
Ilustración 25. Parque Nacional (Colombiana, 2014)	152
Ilustración 26. Buses en Bogotá (Osorio, 2015).....	155
Ilustración 27. El mar (Google, 2015)	157
Ilustración 28. Puente peatonal Calle 85 (Maps, Google Maps, 2015).....	158
Ilustración 29. Iglesia Jesucristo Obrero (Felipe, 2010)	160
Ilustración 30. Aeropuerto (liberal, 2013).....	161

Introducción

La tesis desarrollada presenta la ciudad narrada en la literatura urbana colombiana, trazando un eje central desde las obras de Andrés Caicedo y Rafael Chaparro Madieto. El camino recorrido es un proceso por el cual se busca mostrar la literatura como un instrumento capaz de revelar por sí mismo la ciudad y de descubrir el tejido de sus tramas, sus historias cotidianas y su diario devenir.

El punto de partida para la investigación inicia con el estudio a la visión de Luz Mary Giraldo acerca de las *Ciudades Escritas* y su recorrido por los escritores colombianos en más de 100 años de historia literaria del país, en el que se exponen tres líneas analíticas de ciudad: la ciudad Arcadia, la ciudad histórica y la ciudad contemporánea. Desde las ensoñaciones Macondianas, pasando por las descripciones fundacionales producto de la colonización española, hasta el caos urbano de la ciudad contemporánea, la civilización ha encontrado en la literatura la manera de plasmar la vida urbana.

Es, sin embargo, el planteamiento de la ciudad contemporánea la base sobre la cual se circunscribe la obra de Andrés Caicedo y Rafael Chaparro Madieto, y por supuesto, el enfoque analítico que se aborda. La emergencia de la metrópoli en este punto, configura un análisis que busca comprender las relaciones urbanas profundamente marcadas por la crisis en las ciudades, hecho que ha producido transformaciones importantes en las formas de habitar estos espacios contruidos.

Se toma como instrumento de análisis las voces narrativas presentes en la literatura de Caicedo y Chaparro para revelar desde ellas una aproximación a los fenómenos urbanos manifestados en Cali y Bogotá respectivamente. Las referencias de sus personajes constituirán la base fundamental para abordar los signos y símbolos que explican los modos de habitar en una experiencia singular con la ciudad.

De esta manera, encontrar en los relatos manifestaciones de la realidad citadina, partiendo de una recolección de experiencias subjetivas de los personajes que habitan la ciudad, lleva a recoger finalmente, una cartografía literaria que dibuja sus espacios y que visibiliza unas dinámicas reproducidas por una sociedad a través de sus letras.

La cartografía urbana, producto del análisis de las narraciones urbanas, es el resultado de esta tesis. Esta forma de entender la ciudad se propone como método de estudio. Un método en el que se establece una relación directa entre la arquitectura y la literatura.



Se presenta a continuación los parámetros iniciales de la investigación que permitieron darle desarrollo a la misma:

Tema de investigación

La ciudad narrada en la literatura urbana colombiana desde la obra de Andrés Caicedo y Rafael Chaparro Madieto.

Problema de investigación

La pregunta inicial parte de la posibilidad de observar la ciudad a través del velo de la literatura, y que a su vez, esta permita definirla desde allí. Se formula de la siguiente manera: *Encontrar y explicar desde las interpretaciones en Caicedo y Chaparro sobre la ciudad colombiana, las formas de habitar los espacios construidos desde la experiencia del sujeto narrativo.*

Objetivo General

- Describir y analizar la ciudad representada en la literatura urbana colombiana desde las obras de Andrés Caicedo y Rafael Chaparro Madiedo, poniendo en evidencia la forma cómo se habita este espacio de una manera personal y subjetiva, y que a su vez, constituye un modelo para explicar la vida urbana.

Objetivos específicos

- Tematizar e identificar fragmentos urbanos descritos en la literatura urbana, con un enfoque hacia los espacios narrativos presentes en la obra *Opio en las nubes* de Rafael Chaparro Madiedo y *¡Que viva la música!* de Andrés Caicedo.
- Analizar los modos de habitar la urbe dispuestos en las obras de Andrés Caicedo y Rafael Chaparro Madiedo desde la visibilidad del sujeto narrativo.
- Describir la manera cómo la mirada hacia la ciudad desde la literatura, configura manifestaciones que operan como signos y símbolos para explicar la vida urbana.

Metodología

Para conformar la estructura metodológica que ordena la investigación se parte de dos métodos: el primero, corresponde al **método aristotélico**, con él se busca hilar el trayecto propuesto de la manera que lo define Aristóteles, categorizando el conocimiento en un componente teórico y un componente práctico, el teórico proviene del aprendizaje a través de los textos estudiados y el práctico resulta directamente de la experimentación. El segundo, el **método cartesiano**, propuesto por Rene Descartes en el método científico, se compone de tres fases: recolección de información, análisis y

propuesta. De estos tres, el análisis se plantea la reflexión desde tres puntos de referencia base de la investigación: la visión de Luz Mary Giraldo sobre la ciudad narrada, las interpretaciones de la ciudad en la obra de Andrés Caicedo y Rafael Chaparro Madiedo y la narración como forma de entender la ciudad, lo que permite una **triangulación hermenéutica**, proceso por el cual se vinculan las relaciones del conocimiento y se busca llegar a un conocimiento nuevo.

La fusión entre estos dos métodos lleva a la investigación a formularse una **metodología aristotélico-cartesiana** de la siguiente manera:

- Conocimiento teórico- Recolección de información
- Conocimiento práctico- Recolección de información

- Conocimiento teórico- Análisis de información teórica
- Conocimiento práctico- Análisis de información práctica.

- Conocimiento teórico- Propuesta teórica.
- Conocimiento práctico- Propuesta práctica.

Dicha estructura se ve reflejada en la composición de los capítulos desarrollados en la investigación así:

- **Capítulo 1 Fragmentos de un retrato, la metáfora urbana**
Parte del estudio de Luz Mary Giraldo en el que se recoge la información suministrada de la literatura colombiana para dar origen al fundamento teórico de la investigación.
- **Capítulo 2 Caicedo y Chaparro en la ciudad narrada colombiana**
Corresponde a la primera aproximación a la obra de Caicedo y Chaparro en la que se busca la información práctica para configurar el concepto ciudad en sus relatos.

- **Capítulo 3 Análisis a la ciudad narrada colombiana**

Este capítulo se funda en el análisis de una de las categorías de ciudad propuesta por Luz Mary Giraldo, las ciudades contemporáneas, en la que se enmarca la ciudad narrada por Caicedo y Chaparro.

- **Capítulo 4 Análisis a las interpretaciones de Caicedo y Chaparro**

Las ciudades descritas en las obras de estos escritores tiene aquí su espacio de análisis, en la interpretación de su lenguaje surge la manera de explicar los espacios urbanos desde las voces narrativas

- **Capítulo 5 Propuesta teórica sobre la ciudad narrada colombiana**

Se propone una manera de interpretar el lenguaje literario, a través de la experiencia de sus personajes narrativos para explicar el desarrollo de la vida en un espacio construido.

- **Capítulo 6 Propuesta práctica a partir de Caicedo y Chaparro**

Propone un recorrido por la ciudad narrada a través de la experiencia personal y subjetiva de los protagonistas de las novelas de Caicedo y Chaparro, para configurar a partir de allí una cartografía literaria de la ciudad.

Al final del recorrido que se propuso esta investigación se logra establecer la literatura urbana como un instrumento legítimo de aproximación al análisis de la ciudad, porque a través de ella se describe y analiza lo construido desde una manera personal y subjetiva, lo que implica que en ella no solo se evidencia concepción arquitectónica de la urbe, sino que revela con sus historias la sociedad en que se sustentan. Recorrer las calles de una ciudad determinada a través de las sensaciones y experiencias relatadas en la literatura no solo enriquece el trazo social, cultural y físico que las compone, sino que descubre la forma de habitar que profundamente se conjuga en las urbes. Las imágenes descritas, los lugares donde se suceden las cosas, las historias narradas atravesadas por la experiencia de ciudad, son *fragmentos de un retrato* urbano que configuran el rompecabezas de la ciudad que se pretende indagar.

1. Capítulo 1: Fragmentos de un retrato, la metáfora urbana

“las ciudades son un conjunto de muchas cosas: memorias, deseos, signos de un lenguaje”

(Calvino, 2014, pág. 15)

La ciudad es un espacio fragmentado, fundado en la multiplicidad de relaciones que la conforman, sus representaciones están dadas por piezas de muchas realidades, sociales, políticas, físicas, históricas, culturales, morfológicas, territoriales, estéticas... que se entretajan entre sí para formar un conjunto de complejidades llamado CIUDAD. La comprensión de la ciudad sólo es posible si se desarticula y se pone en evidencia sus *fragmentos*, así por ejemplo se puede analizar su composición arquitectónica en zonas determinadas o su disposición urbana a partir de su fundación, quizá también su dinámica social en relación a un espacio determinado, y en este caso, sus representaciones literarias para entender el entramado cultural desde el sujeto narrativo, su habitante. Estos *fragmentos* fortuitos de ciudad enunciados por escritores son capaces de mostrar los rasgos de la vida cotidiana en la ciudad y los imaginarios que se inscriben en ella.

Juan Carlos Pérgolis propone el tema de *fragmento* en la ciudad como una reflexión contemporánea imprescindible para este estudio: “En menos de una década la preocupación por la ciudad pasó de la reflexión sobre la totalidad y sus partes al problema de la representación, es decir, a la comprensión del juego entre las múltiples realidades, cada una de ellas una parte, un “fragmento”. El Siglo XX que se inició con el discurso de las partes y el todo, mirando desde la geometría y con la *Gestalt* de la psicología fenomenológica de la percepción, concluyó con el mismo discurso, pero ya no

en busca de coherencias formales entre la totalidad y sus componentes, sino de la independencia de estos. La idea de *detalle*, parte que explica el todo, dio paso a la de fragmento: parte que se explica a sí misma, ajena a cualquier contexto.” (Pérgolis J. C., Bogotá fragmentada. Cultura y espacio urbano a fines del siglo XX, 1998, pág. 8). En concordancia a este concepto de *fragmento*, que se explica a sí mismo, y que a su vez muchos *fragmentos* explican el todo, es como se abordará la metáfora urbana desde la literatura, así, cada relato urbano, que cuenta una historia particular acontecida en la ciudad es en sí mismo una pieza única, dotada de identidad propia y capaz de ser ella misma un todo, sin embargo, muchos relatos o piezas de un mismo espacio narrado son capaces también de componer un *retrato* de una ciudad particular.

En los relatos narrados de una ciudad, cada una de esas escenas descritas corresponde a una *fotografía de ciudad*, donde esos sucesos urbanos son captados, en este caso, por las letras del escritor, y no a través de la mirada de un lente. La metáfora de la fotografía se usa para intentar comprender desde ella la fragmentariedad de los relatos, e intentar componer el *retrato* de la ciudad. Cada relato, cada escena urbana descrita corresponde a una fotografía de ciudad, y la fotografía es eso: captar un momento único, una escena, un acontecimiento; si se juntaran muchas fotografías de una ciudad en un momento específico, se lograría construir un *retrato* urbano, así mismo con la literatura, si se juntaran muchos relatos de un mismo escenario y una misma época se logra construir un *retrato* de ciudad, cada relato entonces corresponde a un *fragmento* de ese momento, vivido por múltiples personas, es decir, múltiples maneras de interpretarlo.

El concepto de fragmentariedad de Pérgolis en su estudio sobre Bogotá Simulada indica que “antes de fragmentarse el territorio de la ciudad se fragmentaron los comportamientos de sus habitantes y es en ellos donde se manifiestan las diferentes realidades que representan a nuestra ciudad” (Pérgolis J. C., Bogotá fragmentada. Cultura y espacio urbano a fines del siglo XX, 1998, pág. 9), cada visión de ciudad en cada uno de sus habitantes es la forma significativa en que un espacio reconoce sus símbolos, las múltiples miradas que de ella surgen la convierten en imágenes comunicativas y narrativas, es decir, una simulación de ciudad expresada en la narrativa urbana.

Estas simulaciones son entonces relatos fragmentados de ciudad, aleatorios aparentemente, inconexos entre ellos, pero es así como se comportan estos espacios ciudadanos, desarticulados, como las historias personales, anodinas, pero aptos de mostrar la conformación de una cultura, los rasgos de una sociedad y sus múltiples imaginarios.

La literatura urbana es entonces la vía por la cual se interpretarán los *retratos* de ciudades a través de sus *fragmentos* narrativos, donde la ciudad ha sido su mejor escenario para contar la vida urbana a lo largo de la historia. El hombre la ha recreado, la ha hecho protagonista de sus narraciones o la ha imaginado. Sólo a través de la literatura se puede ir a Zenobia, Zembruda, Fedora, Tecla... no porque sean ciudades devastadas como Roma o Rotterdam, sino porque son ciudades invisibles, ciudades – mujer del catálogo de Ítalo Calvino, donde cada ciudad es un cúmulo de memorias, deseos, signos, lugares, “Hubo en todas las épocas alguien que, mirando a Fedora tal como era, imaginó el modo de convertirla en la ciudad ideal, pero mientras construía su modelo en miniatura Fedora ya no era la misma de antes y lo que hasta ayer había sido su posible futuro ahora sólo era un juguete en una esfera de vidrio” (Calvino, 2014, pág. 45). Una ciudad como Fedora que va quedando guardada en los ideales de sus habitantes, no difiere mucho de la realidad de los catálogos de los urbanistas, con sus ciudades jardines, ciudades satélite, ensanches, que una vez planificados y estudiados van quedando en el pasado de la dinámica urbana. La ciudad es un espacio reiteradamente descubierto y conquistado, sin embargo, existe en la ciudad una trama legítima que no se da en otros territorios, con una condición íntima particular en ellas: la París de Cortázar, Lisboa de Pessoa, Nueva York de Dos Passos, Praga de Kafka, Barcelona con Pla, Lima de Vargas Llosa, entre otras, acuden a un carácter simbolizante por su capacidad de evidenciar su humanidad. La ciudad como metáfora urbana es una cartografía de narraciones.

Es posible entonces configurar una ciudad no desde un conjunto de mapas, sino desde un conjunto de narraciones, que superpuestos unos a otros vayan dibujando un espacio de signos, símbolos, deseos y pensamientos, finalmente la idea de ciudad no pertenece en sí a ella misma, sino a quienes participan de su existencia, “la imagen urbana no pertenece a la ciudad sino a sus habitantes, ya que es el modo como los ciudadanos la representan en su mente; por eso, la imagen identifica a la ciudad, no por como es, sino por como es vista.” (Pérgolis J. C., Bogotá fragmentada. Cultura y espacio urbano a fines

del siglo XX, 1998, pág. 23), en este orden de ideas, la formación de la ciudad narrada sólo es posible a través de quien la manifiesta, es decir, la literatura.

La imagen urbana que se plantea, desde los *fragmentos* literarios, es la relación intrínseca entre la expresión cultural de unos individuos con el espacio que ocupan; la importancia de esta relación radica en la construcción de un imaginario colectivo de un lugar que permita visibilizar un *retrato* de ciudad. En este sentido, las manifestaciones literarias constituyen la voz de las ciudades en las que se narran y se mezclan las sensaciones de los personajes adheridos a un lugar o una condición específica.

1.1 La importancia de la metáfora urbana como expresión cultural

“cada hombre lleva en su mente una ciudad hecha sólo de diferencias, una ciudad sin figuras y sin forma, y las ciudades particulares la rellenan.”

(Calvino, 2014, pág. 47)

La reflexión y el análisis de la ciudad se hacen necesarios para no evidenciarla sólo como un conjunto de elementos contruidos o un conglomerado de personas, sino como una existencia que emerge condicionalmente de la vida humana, como forma de manifestación del hombre, de su pensamiento, su lenguaje, su imaginario, su propia percepción del mundo. De esta forma, poder pensar en la ciudad, significa tanto estudiarla como entenderla en un proceso por el cual el resultado de sus transformaciones está íntimamente ligado a la historia de los hombres y mujeres que se han construido con ella. Como dirá Ana Gorría Ferrín “su importancia no se puede circunscribir únicamente al tratamiento simbólico del espacio, van a representar una nueva disposición en las relaciones entre el ser humano y la ciudad.” (Gorría Ferrín, 2009, pág. 1), relaciones que darán forma a una expresión cultural que surge particularmente en cada una de las ciudades y que las hace complejamente distintas entre sí.

Entender la ciudad significa leer su historia, sus huellas, sus cicatrices, sus tradiciones culturales y sus simbologías, funciones y momentos que son producto de la relación entre los hombres y el lugar que habitan, sus relaciones con el entorno y las establecidas entre sí, como bien lo dice Dionisio Cañas “Poesía de la ciudad es aquella que se fundamenta sobre las relaciones entre un sujeto poético y un objeto formado por el espacio urbano y sus habitantes.” (Cañas, 1994, pág. 17), igual que en la poesía, la literatura de ciudad nace entre el sujeto narrativo y la relación que establece con el lugar en el que transcurren sus relatos, así la ciudad descrita en la literatura es, un conjunto de experiencias individuales y fragmentadas que conforman una imagen total de la urbe.

Lo que conforma una ciudad no sólo se constituye desde el discurso de lo tangible, discurso que lleva a pensar que la ciudad está consolidada sólo por la existencia de calles, plazas, edificios, parques, casas, etc., sino que esto está acompañado y complementando por todo un escenario de la vida urbana que le otorga su mayor dinámica y significado. El individuo que recorre la ciudad, es aquel que como dice Pérgolis “es el pasajero que desde la velocidad de los desplazamientos atesora imágenes de acontecimientos simbolizantes para conformar su *cultura urbana*, que es el resultado de un proceso educativo originado en la práctica significativa con la ciudad; esto es ir más allá del reconocimiento de las formas urbanas: la práctica implica la vida en y con la ciudad.” (Pérgolis J. C., Bogotá fragmentada. Cultura y espacio urbano a fines del siglo XX, 1998, pág. 8)

El espacio urbano existe en el momento en el que se pone en evidencia una construcción de su imaginario colectivo, en el que se habita, en el que se manifiesta un pueblo, en el que se vuelve identificable, así mismo los pensamientos sobre este se articulan en el espacio real para dar paso al escenario cultural, allí donde todos nacemos, en ese hábito construido a fuerza de tradición, arraigo e identidad, dado que la literatura establece las relaciones de una época en un contexto social y cultural, en la que la experiencia de los hombres será la que constituya el *retrato* de ciudad, y donde esta experiencia personal de los hombres que marca una pauta en los *fragmentos* urbanos habitados y narrados, descritos por la visión íntima de los personajes a través de las sensaciones que reproduce la ciudad en ellos.

Según la investigación de Pérgolis se debe pensar la ciudad “como el escenario, con sus escenografías, para la escena de los acontecimientos; es decir, el marco para los “relatos” urbanos, aquellos que se constituyen cuando la ciudad es capaz de crear y satisfacer un deseo de sus habitantes.” (Pérgolis J. C., Bogotá fragmentada. Cultura y espacio urbano a fines del siglo XX, 1998, pág. 32), en contraprestación a relacionar ambas partes, el espacio y sus habitantes, como un conjunto de *fragmentos* que forman un todo, en el que el todo compone un discurso urbano permitiendo, desde él, fundamentar los elementos que constituyen una ciudad, de manera tal que ésta se pueda identificar como un concepto de relaciones entre lo natural, lo artificial y lo pensado, para poder construir una imagen, *retrato* de ésta, que nos ubique en un plano de análisis de lo urbano.

La narrativa literaria, como metáfora urbana, será la que nos posibilite abordar las ciudades desde las manifestaciones presentadas por los personajes de algunos relatos, como si la memoria urbana estuviera contenida dentro los libros, como si las historias cotidianas revelaran los problemas de las sociedades en que se sustentan, como si la experiencia con los personajes fuera a su vez la propia experiencia con la ciudad. La literatura urbana se compone desde la ciudad como uno de sus protagonistas, porque es en ella en la que vive, porque son los sitios por los que se recorre, porque es la que contiene los recuerdos y las memorias de un pueblo.

La narrativa de la ciudad posee una capacidad inmensa de recorrer y modelar las percepciones del mundo, convirtiéndolas en lenguaje, en expresión de las realidades, en forma de comunicación, plasmando en un espacio breve el complejo devenir y las transformaciones sociales más importantes de la historia, “la búsqueda de significados en la ciudad varió tanto como la misma estructura urbana y hoy nos interesa más el *sentido* de la vida en la ciudad que la identidad de algunos de sus signos, a los que siempre atribuimos virtudes significacionales, en una visión que solamente se refería a las formas físicas, sin ver otros aspectos que hacen a la cultura.” (Pérgolis J. C., Bogotá fragmentada. Cultura y espacio urbano a fines del siglo XX, 1998, pág. 161). De aquí que esta forma de expresión compromete la base fundamental sobre la cual se construye una investigación basada en encontrar los signos y símbolos que marcan un desarrollo de determinada cultura, lo que convoca en exclusiva el desarrollo de las ciudades, en toda su contextualización con los habitantes que de ella surgen.

Lo importante es que esta forma comunicativa de la literatura no se aparta de la razón del hombre, porque se enmarque casi siempre en lo fantástico, lo sobrenatural, lo maravilloso, lo inusual, lo extraordinario, o todo lo que compone la simplicidad de lo cotidiano. Y más importante aún, que esta manera de observar y contar la realidad es un marco en el que se encuentran los parámetros asumidos por el mundo para expresar en el camino de la creación, la vida misma.

La mejor forma de contener la ciudad en un espacio literario se hace a través de la imaginación, con la forma del lenguaje, con la sensación; la ciudad que pasa por nuestros ojos está enunciada porque tiene un contenido estético, porque es la unidad habitada, la ciudad es lo que produce a quien pasa por ella, y es precisamente el artista el que muta en relación a lo que le rodea, es dueño de sí mismo y le pertenece lo que está en su entorno y luego es poseído por lo que está fuera de él, como la actividad del viajero está en construirse él en relación a los lugares que visita, el escritor construye los imaginarios colectivos, es decir la memoria de las ciudades.

La ciudad se toma entonces como objeto de reflexión y significación, reconociendo cada una de las transformaciones y transmutaciones que puedan producirse en ella, concediéndole determinadas cualidades y particularidades, que al final nos permite establecer una clasificación ya sea desde su estructura, su función, su carácter o su vocación que permita una mejor comprensión del fenómeno de la narrativa. La ciudad Arcadia, la ciudad histórica o la ciudad contemporánea propuestas por Luz Mary Giraldo en una categorización de ciudades escritas en la narrativa colombiana serán el hilo conductor de esta investigación, razón por la cual se hace necesario un recorrido por la obra de esta profesora, poeta, ensayista e historiadora de la literatura colombiana, que nos guiará el análisis desde los escritores colombianos hacia las formas y reflexiones de ciudad.

1.2 Las “Ciudades escritas” de Luz Mary Giraldo

“la filosofía ha nacido en la ciudad. No ha nacido en los pantanos, no ha nacido en medio del mar ni de las montañas, ha nacido en la ciudad. Soy un hombre de la ciudad y el problema del tiempo y de la inserción de este tiempo en un lugar dado se plantea en la misma.”

(Virilio, El ciber mundo, y la política de lo peor, 1997, pág. 41)

Muchas cosas se han escrito a cerca de la literatura y de la ciudad, vastos ensayos de crítica literaria y magnos escritos del gran tema contemporáneo: la ciudad. “Al perder la ciudad perdemos todo. Volviendo a encontrarla ganaremos todo.” (Virilio, El ciber mundo, y la política de lo peor, 1997, pág. 53), ha sido la ciudad el hecho contemporáneo más contundente de los últimos tiempos, contiene en ella las interrogantes más complejas y donde se albergan modos de vida, costumbres, historias, filosofía, religión, política, estética, etc., en un mismo espacio simultáneamente, han sido las dinámicas de este inabarcable espacio lo que ha lanzado a múltiples investigadores a descubrir sus enigmas, sus particularidades, sus movimientos, sus gestos en el encuentro, el recorrido de su invaluable coexistencia de realidades.

En la investigación planteada por Giraldo, “se evidencia que, además de ser espacio construido y poblado, es cuerpo complejo que va más allá de los límites geográficos y de la población demográfica. Resultan insuficientes las definiciones que la muestran como un “conjunto de calles y edificios” y a su habitante, el ciudadano, como “natural o vecino de una ciudad”” (Giraldo, Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana, 2004, pág. xi), la mirada analítica entonces se desplaza más allá de lo físico, considerando la ciudad desde la expresión estética de los escritores que han encontrado en ella la máxima manifestación del hombre. La exposición de este libro logra un vínculo entre la mirada a la ciudad con los lentes que la experiencia narrativa de la literatura deja.

La relación de la vida de hombres y mujeres en la ciudad, expuestos como personajes reales, testigos de la vida urbana descrita por habitantes particulares y cargada de una experiencia personal y subjetiva, pero que a su vez justifica la colectividad a medida que se entrecruzan estas historias, y que son la manifestación de acontecimientos históricos

potenciales de las urbes contadas a través de las emociones personales de quienes la viven. Una ciudad que se crea y re-crea, dibujando, concibiendo la interpretación de la realidad como un hecho verídico, una invención, el *retrato* de una sociedad.

Se configura la visión de Luz Mary Giraldo, afirmando que “si la ciudad contribuye a la definición de la mentalidad urbana, la literatura expone sus imaginarios” (Giraldo, *Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*, 2004, pág. xii), donde se exponen estas relaciones entre literatura y ciudad acentuando los nexos de retroalimentación, en los que, la narrativa se ocupa de mostrar los vínculos con la ciudad, y el habitante que de ella da testimonio, los acontecimientos desde la subjetividad del ser. Hay una línea subterránea que une la historia con los distintos imaginarios o colectivos que de la ciudad surgen. El tiempo que se vive en las ciudades, que pasa por las urbes, permanece en las ciudades escritas.

La ciudad por tanto fomenta en sus habitantes, sus imaginarios, sus formas de expresión, configura su cultura y moldea sus pensamientos; ya no es la literatura quien crea una realidad sino una ciudad que queda dibujada en el dolor o placer de los sujetos que la narran. “En cada una de ellas el transeúnte es y ha sido su habitante, bien desde la realidad objetiva, desde el autor que invita a recorrerla dependiendo de sus imaginarios o desde la del lector que virtualmente la visita. Por ellas se transita con pasión o con desgano, con la melancolía del recuerdo, con la intensidad de la música que lacera o asfixia, con actitud autónoma o con la condición de viajero y caminante. Algunas forman parte de un pasado individual o colectivo y al hacerlas retornar por la escritura recuperan su existencia, y otras dan cuenta de la fugacidad y el deterioro en su presente.” (Giraldo, *Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*, 2004, pág. xix), son estos espacios creados por el hombre para sí mismo los que contienen todo el complejo devenir de su cultura y los que dan cuenta de su propia existencia, así los hombres y mujeres que habitan una ciudad son a la vez la ciudad misma.

“El objeto ciudad y el sujeto habitante muestran que *la ciudad* es una sucesión de territorios en los que la gente se establece, se repliega y “busca cobijo y seguridad”. La ciudad es también, dicen los estudiosos, un espacio concreto y un territorio simbólico, del tipo que sea, no por ello menos real. Al escribir las ciudades o, mejor, al hacer que ellas sean escritas además de vividas, no se puede ignorar lo que ya existe, lo que falta y lo

que cotidianamente se pierde o se agrega.” (Giraldo, Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana, 2004, pág. xxiv). Esta territorialidad del imaginario es la que está dando cuenta de los procesos urbanos relevantes, contando sus historias, no como hechos consecutivos en el tiempo, sino con la complejidad que el individuo pone desde sus ojos, desde sus sentimientos, poniendo en evidencia las realidades fragmentadas que terminan dando coherencia a un todo, un todo urbano, una ciudad.

De la misma manera que Baudelaire, Joyce, Dickens, Cavafis, Borges, Arlt, Cortázar, Rulfo, entre otros, han detonado la ciudad literaria en el mundo, poetizándolas, denunciándolas o idealizándolas, ciudades como Medellín, Bogotá, Cali, Cartagena también han sido objeto de deseo literario, desarrollando sus tramas, sus gestos y sus modos de vida, “Los autores colombianos han construido, recreado o inventado sus propias ciudades a imagen y semejanza de la realidad, la historia, los sueños o las pesadillas” (Giraldo, Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana, 2004, pág. xiii), han encontrado en las ciudades producto de la historia latinoamericana la manera de entregar a sus lectores *fragmentos* de la realidad puestas en sus narraciones, y es así como contemporáneamente componen una valiosa herramienta para concebir la urbe y comprender las transformaciones sufridas por estos espacios.

Un recorrido por los escritores colombianos será el que revele la ciudad en un siglo de historia de las letras por este territorio, en el que sus relatos representan las dinámicas de una sociedad hilvanándolas con los desarrollos urbanos que de éstas se derivan. La literatura es entonces la encargada de dibujar las ciudades, de reproducir los *fragmentos* representativos de ellas y de conducir al lector por los lugares imaginados, reales o desgarrados que habitan los personajes de cada narración. Luz Mary Giraldo propone un recorrido por el que es preciso navegar por la historia literaria de Colombia, en el que es posible comprender nuestra identidad a través de la memoria escrita de nuestras ciudades.

Su línea analítica se compone de tres representaciones de ciudad: la ciudad Arcadia, la ciudad histórica y la ciudad contemporánea, en el que intervienen distintos autores, que desde José Asunción Silva (1896) hasta Germán Espinosa (1999) nos ofrecen un panorama crítico de los procesos por los cuales ha atravesado el país en 100 años de historia. Desde las ciudades soñadas como Macondo, pasando por las fundacionales

como resultado de la colonización española en América, o las ciudades espejo de la cultura europea, hasta la imagen desgarradora de las ciudades laberinto que contemporáneamente habitamos, será el trayecto que recorreremos a través de las líneas de este ensayo investigativo el cual pretendemos abordar.

La forma de denuncia que ha sido constante en el tiempo y que es la que permite marcar un estado de conciencia sobre nuestra memoria han sido por excelencia las letras, o en general, todas las formas del arte que advierten la condición en la que el hombre muestra su relación con el entorno al que pertenece y su condición de habitante. La relación de las letras con la ciudad y que se proyecta a través de la literatura es la que se pone en evidencia con las *Ciudades Escritas*.

1.3 La ciudad Arcadia de Giraldo

“En acabando de decir esto el afligido mozo, cayó tendido en el suelo como muerto, y de este parasismo se le cubrieron los ojos de un fácil sueño”

(Vega, 1975, pág. 118)

La evocación de Arcadia en la literatura nace de una antigua región en Grecia, con el tiempo, se ha convertido en un lugar imaginario construido por poetas y artistas, donde reina la paz y el bienestar de quienes lo habitan, es un país de pastores, rodeados de maravillosos paisajes y un ambiente de armonía admirable, en este sentido, hablar de Arcadia es hablar de una utopía, de un lugar idílico. La Arcadia ha sido por excelencia un tema trastocado por virtuosos escritores, Lope de Vega acude a este concepto en su novela titulada *La Arcadia*, publicada en 1598, influenciada por su obra homónima del escritor napolitano Jacopo Sannazaro, que consolidó a su paso el género literario de *novela pastoril* en la retórica europea, y fue usada como patrón a partir de su prosa poética. El fondo pastoril en Miguel de Cervantes inicia en su novela *La Galatea* y continúa en *El Quijote*, en Inglaterra también se escribe la historia de la Arcadia con Philip Sidney y su obra *The Countess of Pembroke's Arcadia* (La condesa de Pembroke

Arcadia), subrayada por sus sonetos, la obra de Sidney, además de ser una novela pastoril, donde se lleva al altruismo la vida del pastor, es también, un romance del siglo XVI.

No solamente la literatura rememora La Arcadia, sino también la pintura, aquella visión idealizada se instaura en el ojo de Nicolas Poussin, pintor francés del siglo XVII. Una de sus obras dedicadas a este contenido reposan hoy en el Museo de Louvre en París, su título corresponde a *Les Bergers d'Arcadie* (Los pastores de Arcadia) pintado entre 1637 y 1638. La obra presenta a tres pastores y una mujer instalados ante una tumba, su alegoría recuerda los versos de Lope de Vega o de Sidney, enmarcada en un paisaje fértil de montañas verdes y frondosos árboles¹.

Como Poussin, otro pintor francés, Claude Lorrain se sitúa dentro de los maestros del paisajismo clásico del siglo XVII, en la que la presencia de la naturaleza de manera tranquila y fastuosa acompaña a los personajes humanos vestidos con atuendos pastoriles antiguos. Esta visión enaltecida del paisaje, donde reina la placidez de las personas que se mueven por él, nos despierta una vez más el ideal de perfección de esa Arcadia poetizada a través de la historia.

De la misma manera que estos artistas nos han mostrado una historia o una imagen de La Arcadia recordada una y otra vez en el tiempo, Luz Mary Giraldo, dedica un capítulo de su libro para retratar el paso de este concepto inicialmente utópico y finalmente nefasto por la narrativa colombiana, así La Arcadia de Giraldo va pasando por varios estados, desde el idealismo mágico en *Cien Años de Soledad*, hasta la agotada y adversa visión de Luis Fayad en *Los parientes de Ester*. Por este paso, cada autor pone de manifiesto ese imaginario de ciudad que narra y en el que se evidencian las relaciones sociales, culturales, políticas, ideológicas y mentales de los personajes que la habitan.

En este recorrido de la autora por las letras colombianas revela una transformación importante de idealización de una ciudad a través de los ojos de quienes la escriben, así por ejemplo Gabriel García Márquez nos cuenta de Macondo como un lugar fantaseado,

¹ Ver Imagen en: <http://www.nicolas-poussin.com/oeuvres/bergers-arcadie-et-in-arcadia-ego-1640/>

su nacimiento surge a partir de que José Arcadio Buendía soñó con aquella ilusión de Arcadia a las orillas de un río y a la que llamaría Macondo. “José Arcadio Buendía soñó esa noche que en aquel lugar se levantaba una ciudad ruidosa con casas de paredes de espejo. Preguntó qué ciudad era aquella, y le contestaron con un nombre que nunca había oído, que no tenía significado alguno, pero que tuvo en el sueño una resonancia sobrenatural: Macondo.” (García Márquez, 2012, pág. 32)

Esta perspectiva de ciudad fundada desde los sueños y que corresponde luego a los comienzos de un florecimiento de cultura y de urbe, es lo que Giraldo determinará como La Arcadia del Mito.

En las obras de Bernardo Valderrama Andrade: *El gran jaguar* y *Los ojos del cielo*, aparece una Arcadia prehispánica, nacida desde la mitología ancestral, concentrada en los lugares que han quedado en la memoria para ser rescatados y nunca desaparecidos, incluso después de la conquista y la colonización sufrida por el continente americano. Esta preservación del mito, en la que se narran situaciones de ciudades antes existentes es la que permite dar el salto desde los sueños de los Buendía, hasta los relatos de Valderrama que evocan la cosmogonía tairona. De esta manera las ciudades perdidas en la historia antigua de nuestros antepasados y filtradas desde la narración de este escritor nos lleva a representación de ciudad prehispánica como concepto de Arcadia de Giraldo.

En *Lima la horrible* de Sebastian Salazar Bondy, la autora hace referencia a una ciudad que ha permanecido en una especie de eco fundacional, conservando sus estructuras culturales, sociales, políticas, económicas, conservando incluso sus cultos ancestrales en las manifestaciones de sus ideologías religiosas. La expresión de esto se manifiesta en sus bailes, su escritura, sus rituales. Esta permanencia de sus orígenes nos supone una Arcadia Colonial en donde, “La Arcadia es también idilio con culturas ajenas, aprendidas, impuestas o deseadas” (Giraldo, *Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*, 2004, pág. 20), en este sentido, contrario a la apreciación anterior de Valderrama, Salazar Bondy lo que descubre es una ciudad intervenida por la colonización, en la que sus tradiciones ancestrales se han mezclado con las nuevas interacciones del mundo europeo.

El texto de José Asunción Silva *De sobremesa*, se entrevé una sociedad culta, con compromisos estéticos basados en los movimientos y modas francesas de la época y las

clases refinadas que imitaban el mundo europeo, plasmando una vida de la sociedad burguesa Bogotana que se extraía de los provincialismos colombianos marcados del momento. Lo que conformaba una élite capitalina y constituía por ella misma una visión de “Arcadia Cultural”, en palabras de Giraldo, “Europa, representada en París y Londres, es la más perfecta idea de *Arcadia cultural* y la literatura la encarna en su función de realidad, sueño y ficción. Los habitantes de las ciudades, los intelectuales y los artistas son responsables de los diversos imaginarios contruidos con esa *ciudad Arcadia*, que real o ficticia aparece en la literatura haciendo que las páginas de sus obras actúen como *sala-ciudad, sala-mundo o literatura-escenario ideal*.” (Giraldo, *Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*, 2004, pág. 26).

En José Asunción Silva ya hemos llegado a una ciudad completamente adaptada a los modelos de vida europeos, una sociedad que establece que la élite es aquella que más se acerca a los modelos extranjeros y donde lo autóctono pasa a un segundo plano, incluso a un plano de rechazo. No obstante, hay quienes acuden una perspectiva diferente y advierten la pérdida de identidad de nuestras urbes.

La ciudad letrada de Angél Rama y *Travesías de un diletante* de Francisco Sánchez Jiménez, son obras que denuncian los discursos de la sociedad burguesa bogotana y hacen una crítica interesante sobre la pérdida de identidad propia, latinoamericana, en una nueva urbe que ha copiado todo de los modelos europeos. Se reconoce en estos textos historias carentes de originalidad en una sociedad que no se reconoce en sus antepasados. Al respecto cita Giraldo evocando a Sánchez Jiménez “El autor burla los modelos de la Arcadia fundacional, la de hidalgos y letrados sustentada hasta el siglo XX en nociones de clase social y raza, al mostrar también que la ciudad se ofrece como una urbe que recoge diversos escenarios y puede reducirse a un burdel llamado La Casa Regente u Oficina de Colonias, situado en el corazón del barrio Teusaquillo.” (Giraldo, *Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*, 2004, pág. 32)

Los conflictos que se van creando a través de la transformación de las ciudades van tejiendo a su vez un recorrido que trágicamente va cayendo en los modelos actuales de civilización, lo que alguna vez fue un sueño se ha convertido paulatinamente en una alucinación infortunada.

En *El caballero de la Invicta* de R.H. Moreno – Durán, se enuncia la decadencia de la ciudad, el fin de la ciudad Arcadia, con la que Giraldo inicia su recorrido, aquella construida en los sueños de José Arcadio Buendía. Las tensas realidades descritas por Moreno – Durán, recogen el sueño roto de García Márquez, los conflictos de una ciudad desgastada y dolida acaban por derrotar la idealización de una ciudad imaginada.

El declive de La Arcadia va tomando forma en cuanto las ciudades van encontrando el camino hacia el desarrollo y la civilización moderna, La Arcadia conflictiva en la narración de José Antonio Osorio Lizarazo, en la que el deseo de progreso corresponde a un futuro de felicidad urbana, una urbe desarrollada, una visión de modernidad. Las transformaciones sufridas por estos espacios dan cuenta de una búsqueda de progreso en la que las ciudades quedan inmersas en una tensión constante de ideologías y construcciones físicas de metrópoli, que producen una ciudad desagregada donde todos son parte del proceso y nadie se siente ligado a él. Al respecto describe Giraldo “La idea de la ciudad como lugar ideal para vivir impuesta por la cultura del progreso (Arcadia para el futuro individual y colectivo), se pone en crisis, pues se reconoce en ella el paso al deterioro moral mientras se logra el ascenso social o el desarrollo económico y urbanístico.” (Giraldo, *Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*, 2004, pág. 53)

Estas nuevas ciudades, que nada tienen de idealización o sueño, se van convirtiendo en ciudades del desasosiego, donde la felicidad solo alcanza a unos pocos y las aflicciones a la mayoría de sus habitantes. Este llamado avance civilizatorio trajo a su paso la desdicha y condena de muchos.

“La ciudad se construye, reconstruye, destruye y vuelve a construir, afirman la mayoría de los estudiosos que piensan en ella. Finalizada la guerra, Raquel adelanta obras en la vivienda, compra otra propiedad en la misma calle, adorna con muebles y cortinas, amplía la tienda mostrando su progreso a la par del de la ciudad, la que entonces cambia renovando la cuadrícula específica de épocas coloniales por otra más moderna, lo que corresponde a la constante noción de cambio hacia la utopía” (Giraldo, *Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*, 2004, pág. 56). De esta manera repasa Giraldo la obra de José Antonio Lizarazo. *Camino en la sombra*. En la que se cuenta de una familia que debe establecerse en Bogotá y que es a su vez la

manifestación de una sociedad en busca del progreso, del buen futuro económico, del ascenso social por el que pasan sus personajes y que corresponde a la mutación de una ciudad llena de historias parecidas a la de esta familia en una de sus realidades, mientras las calles van llenándose de marginalidad, prostitutas, drogadictos, mendigos, van también poblando esta ciudad citada por la promesa naciente de oportunidades y mejoras. Así, el destino de la ciudad moderna va encaminado a encontrar un auge de desarrollo y a desencontrar una visión personal de su contenido en una desesperada búsqueda por lo utópico.

Se entrevé entonces una ciudad que simultáneamente atrae y destierra los sentimientos de sus habitantes, en *Los parientes de Ester*, Luis Fayad evidencia claramente esta situación desde la creación del entorno de sus personajes, “Fayad no juzga a sus personajes pero si cuestiona un mundo, una Arcadia que apenas es un lugar al que algunos aspiran y otros construyen con las leyes del progreso, mostrando que no hay lugar feliz ni siquiera en las clases privilegiadas, pues la vida se hace terriblemente ingrata, insegura y tragicómica, sus héroes se degradan al ser reconocidos en sus máscaras y simulacros” (Giraldo, *Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*, 2004, pág. 64), esta vez es La Arcadia quien sufre los señalamientos de quien la ha construido, es ella víctima de su creador.

Este recorrido trágico a través de La Arcadia es también un recorrido por las sociedades que han hecho de ella su expresión, Luz Mary Giraldo nos muestra un camino escrito de nuestras ciudades e historias, nos lleva desde la utopía hasta la realidad de nuestras urbes desprovistas de idilio y armonía, leer sus páginas significa viajar por los espacios contruidos desde el puño y letra de nuestros escritores, que vestidos de una fuerza estética van dejando a su paso la evidencia de lo que somos.

1.4 Las ciudades históricas de Giraldo

“No hay política sin ciudad. No hay realidad de la historia sin la historia de la ciudad. La ciudad es la mayor forma política de la historia.”

(Virilio, El ciber mundo, y la política de lo peor, 1997, pág. 42)

Existe un género literario que transforma la narración en un hecho verosímil de la historia, que involucra hechos reales documentados y los convierte luego en un relato re creador de un momento en el tiempo, la novela histórica. Su gran función equivale a penetrar en la historia desde la intimidad de sus personajes, desde la visión particular y personal de quienes asistieron a determinada época o hecho histórico, quizá muchos de los personajes de la novela histórica sean inventados por sus autores, sin embargo, representan un sentir evidente del momento que se describe.

Se data que la novela histórica nace en el siglo XIX en el marco del romanticismo, como una réplica al patriotismo y a la añoranza por el pasado, propio de este movimiento, siendo su representante el escritor escocés Walter Scott, con una serie de novelas que allegan la Edad Media Inglesa, sus relatos recogen el ambiente, los hechos y algunos personajes de esta época, entre estas obras podemos encontrar *Waverley* o *Ivanhoe*. La popularidad de este género se extiende hasta el siglo XX y XXI, recordando en este periodo grandes escritores como: Víctor Hugo, León Tolstoi, Aleksandr Pushkin o Gustave Flaubert, entre otros. La novela histórica ha ido adaptándose paulatinamente con los cambios relativos a sus propias narraciones y ha sobrevivido contemporáneamente a los nuevos retos, en general los hitos en la historia han tenido su respectiva repercusión en la literatura.

Para encontrar en la narrativa la historia de nuestras ciudades precolombinas, Giraldo retoma a García Márquez y Valderrama Andrade, encontrando primero una ciudad que se renueva a través de cien años, su continua resonancia pasa por sus personajes, sus códigos, su simbología, hasta configurar su historia. Macondo vive también su propio recorrido por la civilización, transformando de manera definitiva el

destino de su historia, la ciudad de los espejos que anuncia la autora termina desvanecida cuando la realidad se apodera de ella: “Dos hechos conclusivos le referencian: la huelga de los obreros con su matanza y masacre en las bananeras y la lectura final del manuscrito donde el personaje percibe el cataclismo final y la silenciosa amenaza del mundo concluido.” (Giraldo, *Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*, 2004, pág. 72)

Bernardo Valderrama Andrade a través de sus obras, mantiene en la memoria el espíritu de las ciudades indígenas, sus relatos dan cuenta de sus espacios, sus construcciones y sus significaciones culturales, novelas como *Taironaca* y *La ciudad perdida. Buritaca 200*, rescatan a sus lectores la idea de aquellas ciudades ancestrales tan poco contadas en la historia del continente americano y, más propiamente dicho, la historia colombiana. Recorrer las letras de Valderrama supone reconocer un pasado del cual hacemos parte. Existen por supuesto, ciudades históricas que han sido fruto de escritura de muchos autores, aquellas que marcan un punto de partida por la contundencia de sus acontecimientos, de aquí podemos nombrar a Cartagena de Indias o a Santa Fe de Bogotá como capital y foco de sucesos importantes de este país, donde la autora nos invita a recorrer sus tramas en la lectura de dos novelas de Germán Espinosa: *La tejedora de coronas* y *Los ojos del basilisco* respectivamente. De la misma manera podemos encontrar en las letras de Morales Pradilla una versión de la ciudad colonial de Tunja en *Los pecados de Inés de Hinojosa*.

La literatura ha desencadenado una valiosa fuente de archivo histórico, encontrando en ella modelos de percepción que permitan entender momentos específicos por los cuales ha atravesado una ciudad, la descripción de sus relaciones, sus gestos, tus tramas, componen una fuente inagotable de estudio para quienes buscan en ella la historia, como argumenta Giraldo en su texto: “entendiendo que entre la historia y la ficción se reconstruye y da un orden a la realidad y que tradición y tradicionalidad, tal como lo expone Ricoeur, suponen un sentido, una verdad y unas relaciones.”² (Giraldo, *Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*, 2004, pág. 77)

² Luz Mary Giraldo cita a Paul Ricoeur en su texto “Hermenéutica de la conciencia histórica”

Pensar en la ciudad colonial es a su vez pensar en las mutaciones que han ido creando una nueva sinergia de identidad de la ciudad, la formación de una ciudad colonial responde a la mezcla de la cultura prehispánica con la recién llegada cultura europea, encontrándose en este conglomerado de situaciones distintas, una nueva y naciente urbe adaptada a sus nueva y característica forma de ser. Este cruce de culturas llamada mestizaje inaugura una sociedad en la que sus miembros ya no son ni indígenas ni españoles, sus rasgos disponen un pensamiento y una actitud distinta a sus orígenes.

El carnero, crónica de Juan Rodríguez Freyle, reúne estas características de disparidad en torno al mundo colonial, relatando las relaciones sociales desde lo más íntimo de sus habitantes y de las nuevas propuestas urbanas imitando el patrón de las ciudades españolas, la visión que nos presenta Giraldo de Freyle hace también mención al carácter religioso de la época medieval, fundamental para explicar la correspondencia de los modelos urbanos (en su concepción de trazas, jerarquías simbólicas y de gobierno), políticos, sociales y culturales. Esta propuesta de crónica posee una notable adherencia a los cánones de la novela histórica, no sólo porque da cuenta de un hecho histórico específico en la ciudad sino y más importante aún, porque reproduce un escenario desde el sujeto narrativo.

“*El carnero* concentra imaginación y realidad alrededor de la visión del mundo colonial y de los restos del de la conquista. Desde la estructura que entrecruza cuentos el cronista penetra en el centro y en la periferia de las ciudades y sociedades de la época, presentando y describiendo, a su manera, las realidades de la vida cotidiana y sobre todo las historias secretas, censurables y condenables en una sociedad de doble moral.” (Giraldo, *Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*, 2004, pág. 82), por lo que nos advierte Giraldo, la novela histórica no solo aborda hechos concretos sino que asume una postura crítica frente a ellos, el autor en este caso devela una sociedad con contradicciones y problemáticas, de las que no separa su escritura.

En *La tejedora de coronas* de Germán Espinosa, encontramos la ya muy contada Cartagena de Indias, con una suerte de estado pleno de la ciudad colonial, como lo llama la autora, la investigación histórica realizada por Espinosa en esta novela, devela varios acontecimientos importantes de esta ciudad, el primero, el asalto de los franceses a la costa cartagenera en 1697, y el segundo, la inquisición, estos dos hechos transcurren en

la novela como transcurrieron en la realidad, su recreación a través de los personajes implica una visión que traspasa la ficción y se compromete con la historia. Estos datos sucedidos en la novela, según nos cuenta Giraldo, son confirmados por José Luis Romero, historiador argentino y máximo representante de la historia latinoamericana en sus estudios sobre la colonización.

“En *La tejedora de coronas* la visión criolla y la idea de progreso se dan de dos maneras: en las figuras fundacionales que evolucionan hacia la ciudad mercantil a través de las alianzas comerciales, y en los jóvenes Federico y Genoveva, quienes desde el pensamiento libre de dogmas, abierto al conocimiento del mundo, el hombre y la ciencia, tienden hacia las revoluciones de cambio social, económico, político, ideológico, y cultural.” (Giraldo, *Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*, 2004, pág. 107), la referencia de estos dos jóvenes marcan un momento de cambio importante para esta ciudad, imprimen una generación naciente de pensamientos diferenciadores y de una mezcla cultural dinámica que hacen de Cartagena de Indias uno de los lugares con mayor trascendencia en Europa, no sólo ya por su ubicación estratégica en términos comerciales, sino por el auge de hidalgos que llegaban a ella con su visión del viejo mundo.

En la novela de Espinosa se puede recorrer sus calles, sus puertos, sus mercados, las letras de este escritor describen una Cartagena real, con las marcas que hoy recorren los turistas que la visitan, sus plazas, fuertes, castillos, etc., han quedado grabados en las páginas como quien guarda postales con sus recuerdos. Los detalles arquitectónicos, sus coloridas fachadas, las calles angostas y las arcadas de los claustros que aún hoy podemos recorrer son, fieles testigos de las letras recorridas por Espinosa, sin embargo, lo que este autor nos regala, es describir la dinámica y la vida cotidiana que transcurría entonces, eso que ya no podemos ver, porque se ha sobrepuesto sobre ella una multitud de gente que la atraviesa pero no le pertenece. A continuación un fragmento en el que se descubre el sentir del personaje central de la novela sobre una ciudad que lo vio crecer, Cartagena: “me agarró una nostalgia dilacerante de mi viejo y vacío caserón de San Diego, con sus ventanas arqueadas como en los ajimeces moriscos, su ancho zaguán que daba acceso al vestíbulo y comunicaba con el patio, sabiamente oculto bajo limoneros floridos, cuyas abiertas copas se esparcían en frondas de hojas lustrosas, entre las cuales sobresalían los frutos de verde tirante a pálido, con su lascivo pezón,

patio estrechado por arcos apeados en columnas de breve fuste, como en un claustro mudéjar, donde viví una infancia feliz, donde, en sus anchas y frescas habitaciones cubiertas por grandes vigas de madera blanqueada, lloré de amargura y soledad meses enteros, luego del asalto de Cartagena por la flota de Luis XIV” (Espinosa, 2006, pág. 88)

De nuevo Germán Espinosa nos acerca a la historia con otra novela titulada *Los ojos del basilisco*, esta vez con el enfoque puesto sobre Santafé y especialmente en su sector histórico, La Candelaria, será allí donde el autor recree los acontecimientos de esta ciudad enmarcada entre finales del siglo XVIII y mediados del siglo XIX. Las líneas de este libro navegan sobre las costumbres, ideologías y tradiciones de una sociedad conservadora hacia de una ciudad que está internándose en las políticas liberales originarias de Europa. Giraldo afirma que “El resultado es una novela con ideologías y razones de la política que explican secretas y atroces verdades, condimentada con situaciones y escenas turbulentas en las que el erotismo y la tensión dramática de la muerte suscitan un clima de aventura y dolor.” (Giraldo, *Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*, 2004, pág. 118). Esta novela entonces nos abre las puertas a la historia de una ciudad característica, describiendo sus modos de vida, sus cambios, su geografía y su fisionomía, un lector podrá recorrer esta urbe del pasado por las páginas de Espinosa, que nos ha dejado un álbum escrito de fotografías pasadas.

Entender las *ciudades históricas*, como lo dice Giraldo, por el recorrido que ella nos propone implica entender la historia de nuestro país a través de la mirada estética y documentada de estos escritores, es un viaje por un territorio ficticio, porque son escenarios pasados, pero que a su vez compone un recorrido por las realidades de cada época narrada en un espacio existente. Esta combinación es posible desde la literatura, que una vez más, nos permite conectar, conocer y pensar una ciudad o muchas ciudades desde el camino de los libros.

1.5 Las ciudades contemporáneas de Giraldo

“Mientras duró la confianza en el destino de la especie, las ciudades fueron mecanismos de belleza, monumentos al saber del hombre, a su talento, a su orgullo; meditadas obras de arte.

Alguien dirá que desde los más remotos tiempos también hay fealdad, suciedad, basura, pobreza, escombros de la guerra y de la injusticia, rincones de plagas y peste. No parece negable, pero antes del siglo XVIII el mundo era ancho y diverso, les pertenecía más a los hombres”

(Ospina, 2004, pág. 95)

Es en las ciudades contemporáneas donde empezamos a experimentar una especie de declive de las ciudades desde su percepción, un vaho de negativismo va aproximándose a los escritos sobre las urbes, cada vez más grandes, cada vez más asfixiantes, cada vez menos personales, en donde un nuevo concepto de ciudad aparece, la metrópoli, para contar desde ella los personajes anodinos y ordinarios que la descubren calle a calle en medio de sus conflictos y sus laberintos.

“La memoria de un pasado ideal o la referencia a un modelo se sustituye por la relación con el mundo actual que presenta las formas extremas de una civilización signada por la masificación, el anonimato, la violencia cotidiana, la comunicación inmediateista favorecida por los medios, el consumismo capitalista y la nueva cultura.” (Giraldo, Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana, 2004, pág. 132), las nuevas relaciones establecidas por las dinámicas de la metrópoli, van marcando un paulatino alejamiento de la ciudad, la percepción de ella se distancia del sujeto que la habita, como si sus pobladores fueran extranjeros de la urbe y no se sintieran parte de ella. Estos enormes espacios urbanos marcan la decadencia de las ciudades.

La ciudad en la literatura ha de tener tantos tiempos como quieran sus narradores, hay ciudades del presente, ciudades que describen el pasado con una mirada desde el presente y ciudades del futuro concebidas desde la experiencia del presente, este

anacronismo pertenece a la ficción de las ciudades, aquellas imaginadas por los escritores y recreadas en sus letras; una manera de entender estas fluctuaciones de la ciudad es, como lo cuenta Giraldo, a través de la música, no es lo mismo una ciudad descrita desde el tango a una que nos suscite la salsa o el rock and roll. La música ha marcado también una historia de las ciudades, sus acontecimientos han sido acompañados por ritmos que los evocan, la nostalgia de los boleros o la tristeza del tango nos cuentan sus historias, de unas sociedades románticas, el rock and roll nos lleva automáticamente a la revolución juvenil. También las migraciones de las ciudades marcan una tendencia para entender sus movimientos, el desplazamiento de personas que se van o entran a las ciudades por diferentes motivos, movimientos campesinos, guerras, posguerras, grandes poblaciones flotantes de turismo o trabajo, etc., implica el reconocimiento de dinámicas distintas, en todo caso como lo dice Giraldo: “La ciudad, esa complejidad de entrecruces y superposiciones de muchas ciudades, es un medio donde, de manera inmediata, apenas se ve la superficie.” (Giraldo, *Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*, 2004, pág. 136). Es necesario entonces iniciar el viaje que la autora nos propone para entender estas tendencias urbanas.

La composición de la mayoría de nuestras ciudades actuales corresponde a un proceso de migración de Europa hacia América, algunos huyendo de las guerras, otros buscando nuevas posibilidades en el sueño del descubrimiento americano, desplazamientos que fueron conformando espacios urbanos, unos más prósperos que otros, unos más duraderos que otros, pero con la misma base de búsqueda, en todo caso, la concepción de ciudad se da desde una multiplicidad de gentes que llegan a ella y se van asentando según sus posibilidades hasta crear en algunos casos, la metrópoli. La narrativa colombiana ha recogido estos desplazamientos de inmigrantes en el siglo XX, Luz Mary Giraldo advierte en su texto escritores como Salomón Brainsky, Bibliowicz, Alfonso López Michelsen, Ramón Illán Bacca y Roberto Rubiano Vargas como representantes de estas manifestaciones en la ciudad.

Es sin embargo, *El rumor de astracán*, de Bibliowicz, una de las novelas que mejor visibiliza al inmigrante de la ciudad, por una parte por contener una información histórica, de conformación de las sociedades y la urbe, y por otra, por mostrar las condiciones de del personaje que atraviesa el proceso de inmigración, su choque con otra cultura, sus procesos de adaptación y la búsqueda por definir su identidad.

Los elegidos, de López Michelsen, se ubica en la exclusiva clase alta de una sociedad bogotana en medio del capitalismo, sociedad que intenta imitar la élite europea copiando sus estilos de vida, contrastando esto a su vez con la clase media, o clase asalariada. El personaje principal de esta novela es un refugiado alemán que huye del conflicto nazi, su condición de extranjero le permite acercarse a la exclusividad bogotana, pero poco a poco irá descubriendo un desbalance social importante, y es precisamente, su percepción extraída de la realidad urbana, la que le permite dar cuenta que estos escenarios del relato comprueban una ciudad desigual, tanto social como culturalmente y, claramente, en términos de poder. El sistema capitalista instaurado en la principal ciudad del país deja evidencia de un desarrollo en pos de la inequidad social de sus habitantes.

“Además de inmigrantes la ciudad también ha sido construida por transeúntes a quienes reconocemos de diferentes maneras: entre los que van de paso o de tránsito como turistas o viajeros y los que la habitan y recorren vagando por ella, viviéndola, reconociéndola o evocándola. Indudablemente la nueva narrativa ofrece distintas formas de tránsito o vagabundeo y en gran parte de ella se reconoce la crisis irredenta, la contradicción de los espacios, el conflicto permanente, la aglutinación de los habitantes y las formas expresivas que construyen y destruyen.” (Giraldo, *Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*, 2004, pág. 159), en estas ciudades se respira un vaho fatídico, un vacío incorporado, una especie de desilusión profundamente urbana; nacen los personajes triviales y apáticos que van contando su paso por estos espacios, la literatura de las metrópolis emerge de lo ordinario, su mirada está puesta en lo cotidiano, en aquello carente de magia o heroísmo, su personaje central es entonces un ser anónimo entre la multitud.

Los conflictos urbanos donde se alternan el horror y la desesperanza pasan a ser los conflictos internos de los personajes que narran la ciudad contemporánea. Sus fracasos componen también la sensación de fracaso de las ciudades. La calle es por excelencia el espacio aglutinador de las narraciones, el trayecto, el recorrido es ahora fuente inagotable de inspiración para los escritores de la novela contemporánea, caracterizada por la experiencia de sus personajes en el declive de las urbes.

Ciudades en la música y en la noche, es el título que Luz Mary Giraldo adopta para categorizar las obras de Andrés Caicedo y Rafael Chaparro Madiedo, su clasificación corresponde efectivamente a esas ciudades en decadencia, donde hay una desacralización de los espacios y donde se construye una contracultura, en la que su manifestación más contundente se logra a través de la música, y con mayor fuerza del género rock and roll, definiendo una ciudad desde espacios marginados como el bar, el burdel, la cantina, la calle misma, en la que la música hace parte inherente de su existencia.

En *¡Que viva la música!* De Caicedo, la autora reitera una crisis en la sociedad, una pérdida de valores en la que se obliga un recorrido por la ciudad de Cali mientras se va visibilizando cada vez más una generación con infatigables conflictos morales. La estructura de la novela tiene dos fundamentos implacables: la ciudad de Cali y la música, en un recorrido por la salsa, el mambo y el rock and Roll entre otros, sus personajes son jóvenes llenos de cuestionamientos frente a la vida, la política, la estética, la libertad, “la emoción que siento cuando te canto, cuando te celebro: “Allí fue cuando se hizo la justificación de esta ciudad –decía Rubén, amargo- Ricardo Ray inventó el mito”.” (Caicedo, *¡Que viva la música!*, 1985, pág. 129), la música es entonces, el camino fundamental que escoge Caicedo para relatarnos una ciudad marcada por ella, en donde sus personajes se dejan atrapar y seducir por los ritmos de la salsa, el boogaloo, el rock... llevando su experiencia a los niveles más altos de inmersión. Cali es desde esta novela una ciudad justificada por la existencia de la música en la emoción de sus personajes.

La Cali escrita parece ser el resultado de sus experiencias por ella, se describe un espacio físico apenas abierto a la modernidad, en el que sus habitantes establecen su rol ciudadano. La disposición de sus relatos pone en evidencia la diferencia de las clases económicas de la ciudad en una avalancha de patrones que, si bien marcan una dinámica económica de la época, lo que dan cuenta en realidad es de los ambientes marcados por la fatalidad y la desigualdad social.

Opio en las nubes, de Chaparro Madiedo también representa la legitimación de la crisis, en este caso en la ciudad de Bogotá, tomada con la metáfora de una ciudad enferma, las reflexiones interiores de sus personajes en relación a la vida cotidiana tiene una

connotación de reclusión, de abandono, de ahogo, de agonía; sus personajes proponen una visión de la ciudad alterada por sustancias psicoactivas, un rechazo a la conducta común de sus ciudadanos y una alteración en los cánones sociales, según nos indica Giraldo “En la novela el mundo subterráneo obedece a una pesquisa y a una continua vivencia de la ciudad y de su tiempo, que se debaten entre la irreverencia frente a lo normativo, el horror cotidiano, el desencanto y el vacío.” (Giraldo, *Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*, 2004, pág. 174). Los personajes de *Opio en las nubes* son también atravesados por la música en una especie de *sensibilidad demencial*, como lo nombra la autora, en donde los ritmos del rock entran por sus sentidos frenéticamente como un grito sin control ni dirección. Esta forma de enfrentar y entender la ciudad no solo marca un estilo narrativo sino, y más importante aún, descubre una generación *underground* establecida en los espacios urbanos de las décadas de los sesenta y setenta en Colombia.

“Lo único que recuerdo son las luces de un bar, el bar lleno de vómito y una canción, *With or Without You*, en el fondo del recinto, en el fondo de las luces, en la lluvia, un letrero en el espejo que decía entonces le diré que jamás me pondré esa ropa, un teléfono, una ambulancia, una puerta blanca y de nuevo alguien que decía oye tranquilo yo puedo vivir sin ti, tranquilo with or without, doce de la noche mierda, se nos muere, mucha heroína, mucho alcohol, mucha tristeza, mierda, quédese tranquilo, relájese, piense en un cielo azul, en una ciudad con edificios blancos, sueñe con un potrero lleno de naranjas, con una mañana con una lluvia de aves negras, piense lo que le dé la gana, mierda se nos va, tranquilo with or without.” (Chaparro Madiedo, *Opio en las nubes*, 2013, pág. 26), en el fragmento anterior se entrecruza la cruda realidad de una sociedad degradada, sumergida en los más profundos conflictos con la música que parece reproducir los sonidos internos de cada personaje.

Otras maneras de narrar la marginalidad de las ciudades, que no sea la música, han encontrado los autores de *La virgen de los sicarios* (Jorge Franco), *Morir con papá* (Oscar Collazos), *Tierra de paganos* (Darío Ruiz Gómez) por ejemplo, en las que su escritura se inscriben en las condiciones sociales y culturales para abordar el problema de la crisis de las ciudades. Uno de los temas más recurrentes es la violencia con todas las tensiones que de ella se despliegan, tanto en el ámbito urbano como en la manifestación de los personajes frente o entre ella.

La parodia ha servido también como vehículo de la crítica, su audacia permite interferir en los temas más sensibles de la sociedad convirtiéndolos en una burla de su propia realidad; Fanny Buitrago en *¡Líbranos de todo mal!* y *Los amores de Afrodita*, como los cita Giraldo, remedan las formas sociales, culturales, políticas e ideológicas de una sociedad bogotana representada como un circo romano. De la misma manera, Marvel Moreno en *Algo tan feo en la vida de una señora bien*, descubre a la Barranquilla de carnavales sobre la crítica en la que todos sus movimientos son ironizados de manera aguda y brillante.

Rodrigo Parra Sandoval, tal como lo descubre Giraldo, enmarca la ciudad desde un ámbito universitario, que es a su vez un microcosmos de una sociedad, como ella misma lo define; la obra de Sandoval, *Tarzán y el filósofo desnudo*, pertenece también a uno de sus relatos donde aborda el tema de la manifestación satírica de las urbes. A su vez R. H. Moreno – Durán, exhibe en sus invenciones, un estilo narrativo propio de lo irónico de las tradiciones, con un lenguaje cuestionador y sugestivo. Sus obras comprenden *Juego de damas*, *El toque de Diana*, *Finale capriccioso con madonna*, entre otras, se destacan esencialmente por mostrar la crisis de las ciudades contemporáneas desde las concepciones mal gestadas política, ideológica y socialmente.

Así el humor literario se toma las ciudades para entablar con ellas un discurso encaminado a visibilizar los problemas de una sociedad que se entreteje en los espacios urbanos. Las obras de estos escritores comunican historias cotidianas de la vida en el desarrollo de sus crisis, siendo así la voz que sirve para denunciar las dificultades de estos lugares contemporáneos. Tal como lo indica Calvino en su libro *Las ciudades invisibles* “La crisis de la ciudad demasiado grande es la otra cara de la crisis de la naturaleza. La imagen de la “megalópolis”, la ciudad continua, uniforme, que va cubriendo el mundo, domina también mi libro” (Calvino, 2014, pág. 15) y no solamente su libro, sino que ha sido un tema cuestionado desde múltiples miradas, allí donde se asienta el hombre es donde emergen los problemas que enfrenta el mundo contemporáneo.

“Infinitas barriadas de desamparo e indiferencia” (Ospina, 2004, pág. 96) dice William Ospina al intentar adjetivar nuestras ciudades contemporáneas, y que más se puede

pedir si bajo el proceso evolutivo de estos cansados espacios nos vimos lanzados bruscamente a esa ciudad de hoy, a la que todos tememos y en la que todos vivimos, siempre ausentes de ella misma, siempre de la misma manera metódica y monótona, y si lo que nos altera nuestro ritmo es el asalto, la violencia, la tragedia... nuestra memoria se ha convertido entonces en espacios fragmentados de esa ciudad avasalladora de nuestros días que avanza enloquecidamente hacia unos dispositivos urbanos en los que el hombre ya no es más su creador, sino y por el contrario, es el personaje perdido y mutilado que se comporta como un extranjero ante el artificio sobre el que están puestos sus zapatos.

Conclusiones capitulares

- Luz Mary Giraldo nos traza un camino contundente y amplio para entender estas manifestaciones de ciudad a través de la literatura, sus conceptos alrededor de las ciudades narradas implican un conocimiento exhaustivo de los escritores colombianos que se han dado a la tarea de mostrar las ciudades con todas sus complejidades.
- Encontrar en la literatura colombiana un mapa en el que se superponen las letras de nuestros escritores nos ayuda a comprender los espacios urbanos de una manera tal, que las relaciones que se presentan en ella, evidencian la sociedad en que se sostienen.
- Más allá de un conglomerado físico, compuesto de casas, calles, parques, edificios, la ciudad es una confluencia de muchas cosas, en la que intervienen constantemente fuerzas como el poder, la economía, la ideología, las tradiciones, costumbres y cultura de un pueblo.
- En las narraciones literarias de ciudad es posible encontrar las huellas de acontecimientos históricos importantes que han marcado una pauta para su desarrollo, en este sentido, la literatura permite guardar la memoria de un pueblo

y establece un instrumento indiscutible para buscar en él sus cicatrices y sus aciertos.

- Los relatos con una visión más íntima de la ciudad desde sus personajes también constituyen una manera de comprender la mentalidad de sus habitantes, esta vez como un conjunto de relaciones que explican la vida cotidiana y a su vez la cultura urbana en un momento determinado del tiempo.
- La realidad de las ciudades, la visión utópica de estas, las huellas del pasado o sus imaginarios coexisten todos en la literatura, ya que es capaz de contener cualquier forma de representación de ésta.
- La perspectiva de los acontecimientos literarios está marcada directamente por la influencia de los modos de vida que en ella se producen.
- La pluralidad de espacios urbanos descritos en la narrativa colombiana surgen como respuesta a las múltiples sensaciones de los hombres y mujeres que se han creado con ella, y es así como nutren un escenario en el que la voz de sus habitantes componen la historia de sus espacios.

Bibliografía capitular

- Caicedo, A. (1985). *¡Que viva la música!* Bogotá: Plaza & Janes.
- Calvino, I. (2014). *Las ciudades invisibles*. Madrid: Siruela.
- Cañas, D. (1994). *El poeta y la ciudad. Nueva York y los escritos hispanos*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Chaparro Madieto, R. (2013). *Opio en las nubes*. Zaragoza: Tropo Editores.
- Espinosa, G. (2006). *La tejedora de coronas*. Bogotá : Punto de lectura.
- García Márquez, G. (2012). *Cien años de soledad*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Giraldo, L. M. (2004). *Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Gorría Ferrín, A. (2009). Éticas del deambular: diálogo entre urbanismo y mirada en algunos textos de la poesía reciente. *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, vol. 1, núm. 1., En línea.
- Ospina, W. (2004). *Es tarde para el hombre*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Pérgolis, J. C. (1998). *Bogotá fragmentada. Cultura y espacio urbano a fines del siglo XX*. Bogotá: TM Editores. Universidad Piloto de Colombia.
- Vega, L. d. (1975). *La Arcadía*. Madrid: Castalia.
- Virilio, P. (1997). *El cibermundo, y la política de lo peor*. Madrid: Ediciones Cátedra.

2. Capítulo 2: Caicedo y Chaparro en la ciudad narrada colombiana

“uno ya puede sentir que las ciudades no son más las coronas de la civilización, sino dédalos crecientes y desalmados donde se alternan la angustia y el tedio, donde se gestan tal vez monstruos aún más indeseables.”

(Ospina, 2004, pág. 92)

En la narrativa urbana colombiana se generan propuestas diversas y novedosas, ansiosas por explorar otras posibilidades, otras formas de realidad, otros lenguajes, deseosas de cuestionar la realidad nacional y sus costumbrismos aficionados. Bien es sabido que el autor de Cien años de soledad cuenta con el mayor reconocimiento internacional de nuestras letras, su obra no sólo le significó el premio Nobel de literatura en 1982, sino que logró construir en el Caribe colombiano un cuerpo mágico que retrataba nuestra cultura, Gabriel García Márquez logró dibujar con atributos míticos un canon en la literatura Colombiana, sin embargo, existe otra, mucho menos preocupada por el costumbrismo regional que se distancia de estas realidades, se trata de una naciente narrativa que acude como herramienta más notable a temas como el existencialismo y el caos urbano, lejos de los estilos del universo macondiano.

El autor contemporáneo se lanza a entregarle a su público un mundo con las pretensiones y desmesuras de su tiempo, abriendo camino entre las inquietudes que ponían en tela de juicio la validez única de las estéticas del realismo mágico, “parece que a partir de cierto momento las ciudades de la imaginación empezaron a ensombrecerse, no sólo a parecerse a lo peor de las ciudades reales sino a magnificarlo espectralmente” (Ospina, 2004, pág. 96). Los cuestionamientos contemporáneos

apuntaban entonces a preguntas sobre la ciudad, las mutaciones y mutilaciones que sufrían con el advenimiento de la modernidad, los conflictos instaurados por las sociedades divididas y clasificadas, las realidades políticas, históricas y artísticas. La generación emergente se dio a conocer simultáneamente al *boom* latinoamericano y originó una narrativa absolutamente contestataria, irreverente, analítica y severamente crítica.

Sobre la década de los sesenta, setenta y ochenta la ciudad va tomando forma en la escritura rompiendo los límites paradigmáticos, surgen nuevos modos y formas de pensar la urbe y reconocer la mentalidad problemática de sus habitantes, situación que deja plasmado irónicamente el testimonio irreductible de la época, la pérdida de sus propias coordenadas en el espacio, las sociedades capitalistas del consumo obsesivo, las diversas formas de poder, el desbalance social, el gusto por las nuevas tendencias musicales y la moda de las sustancias alucinógenas como escapatoria a estas realidades agobiantes.

Desencantados entonces los lectores del *boom*, por sus quimeras del pasado, se ven abocados al naufragio de las letras que sienten más suyas, más laberínticas. Andrés Caicedo y Rafael Chaparro Madiedo encontrarán en estos caminos el universo cambiante de la violenta vida de las ciudades y lo volverán letra esperada por los jóvenes vulnerados y anodinos, sus narraciones y palabras acuden a lo usual y lo inmediato, lejos de cualquier discurso pomposo rompen la voz para aproximarse a la realidad de su tiempo, trastornado, infame y confuso. “En la más reciente narrativa colombiana entran en juego la ciudad, el espacio urbano y la cultura tejiendo y destejiendo los jirones de la realidad contemporánea, enfatizando en la decadencia y el vacío, en el estar entre el aquí y el ahora sin ley ni principio ante la ausencia del mito y la constatación de lo transitorio y lo fallido.” (Giraldo, *Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*, 2004, pág. 166).

Una ciudad contemporánea narrada de otra manera será la nueva protagonista de esta época, en la que pertenecer a ella exige una serie de cambios en el pensamiento de los hombres y mujeres que se construyen con ella. Cuando el control en una sociedad se quiebra, las calles se llenan de alarmas, se ejerce una intervención legal a los causantes de la situación para llevarlos a la obediencia, pero esta rutina abre una brecha, nace la

inconformidad en las generaciones y se deshace el orden establecido, hay una nueva orilla del desconocimiento que pone en evidencia la vida al margen de un ser excluido y arrinconado por la sociedad. Las décadas de las nuevas expresiones libertarias se abre paso por las ciudades, las transforma, las pone en otro ritmo, la noche es su cómplice y compañera, los pensamientos juveniles abrazan la nueva atmosfera de exceso y búsqueda, los espacios de la ciudad ya nunca volvieron a ser lo mismo ni los mismos.

Las ciudades literarias de *Opio en las nubes* y *¡Que viva la música!* referencian los acontecimientos socioculturales marcados durante las décadas de los sesenta, setenta y ochenta en Colombia movidos por los la influencia del capitalismo, donde las premisas se basaban en el sistema económico y su dinámica, la sociedad de consumo se consolidó rápidamente y con ella, se puso en marcha las libertades monetarias, políticas, sociales e individuales.

Como bien lo señala Giraldo, “Las representaciones de la ciudad en *¡Que viva la música!*, *Conciertos de desconcierto* y *Opio en las nubes* también reflejan signos de vacío de la posguerra, de la lucha vietnamita, de la herencia *beat* y la cultura del sin sentido que condujo al hipismo, el escepticismo, la paulatina muerte de las utopías y la conciencia del deterioro que caracteriza los últimos años del siglo XX” (Giraldo, Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana, 2004, pág. 172), estos movimientos pretendidamente liberados son los que conducirán la emergencia de una ciudad contemporánea, signada por los abismos en que se encuentran sus habitantes, y desarticulada entre una comprensión social conservadora y las nacientes generaciones que, devastadas por una utopía, empiezan a comprender el mundo de otra manera.

La ciudad hace metamorfosis y con ella sus habitantes, las conductas juveniles fueron cada vez más fuertes, motivando sus ideas, sus sentimientos desde el gran desastre que dejaron las generaciones precedentes con su cohibición y su desconfianza. La misión es transformar el mundo porque la vida se construye día a día y con ella la ciudad que se deshace, se desmitifica, se miente a sí misma, bien es cierto que como lo dice William Ospina, “Verdad es que en cambio las confusas ciudades latinoamericanas parecen mostrar todas las desventajas de la vida urbana y ninguna de sus seculares virtudes” (Ospina, 2004, pág. 99), donde los reflejos de su realidad parecen estar sellados en los jóvenes que deambulan por sus calles.

La ola de inadaptación contundentemente marcada en los jóvenes de esta época se refugió en expresiones como la música, el cine o la literatura, en la que sus expresiones manifestaban el devenir de sus pensamientos y sentimientos caóticos, fundando así la generación más excitante del siglo XX. La llamada contracultura inauguró otra forma de relacionarse con la ciudad, se desfiguraron los prototipos y se enmarcó un horizonte nuevo, en el que su derecho a interpretarlo y transformarlo desencadenó un grito de libertad en el que “la ciudad es un escenario de crisis de valores, de cuestionamiento, de disolución de la unidad familiar y social, de desintegración de la identidad y de los principios.” (Giraldo, Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana, 2004, pág. 167)

Los acontecimientos cotidianos tomaron fuerza y sus expresiones se concentraban en el rock, la literatura, la religión, la naturaleza, el hipismo, la droga, la anarquía, el suicidio, manifestaciones colectivas de ruptura articuladas desde el derecho a la diferencia. Estas catarsis juveniles predeterminadas por el deseo, las aventuras, las oposiciones con los padres, los sueños y las frustraciones representan el espíritu de estos años intensos, de actividad incesante, referenciados en la literatura y en general en las diversas manifestaciones artísticas que dejan entrever sus motivos: la vida, la paz y el amor.

Estos horizontes de ciudad fisurados, quebrados, incoherentes entre ellos, son la representación de las ciudades colombianas, ya retratadas por el ojo observador y crítico de nuestros artistas, Cali, Bogotá, Medellín, metrópolis inconclusas, donde los actores de estos espacios fragmentados, de esos relatos literarios, son el resultado de las interacciones entre ellos y los espacios que recorren, en su “Trayectividad”³, las calles, los parques, las plazas, sus casas, inundando la ciudad de sus propios gestos, volviéndola suya. La existencia de los jóvenes se puso de cara al vacío, abrieron los ojos frente al mundo y ya nunca más la vida sobre las ciudades volvió a ser la misma.

³ Concepto que decanta Paul Virilio en la entrevista con Philippe Petit, y editada luego como **CYBERMONDE, LA POLITIQUE DU PIRE**: “He propuesto incluso inscribir el trayecto entre el objeto y el sujeto e inventar el neologismo “trayectivo” para sumarse a “subjetivo” y “objetivo”. Soy, pues, un hombre de lo “trayectivo” y la ciudad es el lugar de los trayectos y de la “trayectividad.”

2.1 Caicedo y su obra

“Antes, mucho antes de que me prendara de mujer alguna, mi corazón ya había sido ganado por la violencia”

(Caicedo, El cuento de mi vida, 2007, pág. 19)

Con muy corta edad, este escritor caleño concede a la historia literaria de Colombia una obra audaz e innovadora en cuanto a su visión personal de la condición humana. Su carrera es muy corta y sin embargo su relación con el arte logró establecer un referente a los nacientes escritores del país.

Su obra está notoriamente influenciada por el *boom* Latinoamericano, es quizá este motivo el que le imprime su tono urbano de los relatos. Son Edgar Allan Poe y Howard Philips Lovecraft sus escritores de terror y suspenso favoritos, los lee desde su infancia y los convierte en referente de su propia escritura, es de esta manera que lo sombrío y lo grotesco se apoderan de sus historias, sus personajes, consumidos por sus fantasmas, experimentan un descenso paulatino hacia la fatalidad.

Cali es el contexto único de los relatos literarios de Caicedo, sus historias nacen y se desarrollan en esta ciudad convirtiéndola en protagonista innegable, su mirada centrada en ella vuelca sus relaciones y cultura específicas en la manifestación de su obra, dirá Sandro Romero Rey, una de las personas que han dedicado su vida y su trabajo a este escritor que “podemos afirmar, sin duda, que el único lugar donde Caicedo se sintió a gusto fue en su ciudad natal: la música, el ambiente, el clima, las peladas, le fueron evidentemente, mucho más reconfortantes para ayudarlo a morir a gusto.” (Romero Rey, 2007, pág. 52)

La obra de Andrés Caicedo es, en un gran porcentaje póstuma, sin embargo, había ya publicado su novela principal *¡Que viva la música!*, y algunos cuentos que aparecían en los dominicales de los diarios de *Occidente* y *El Espectador*, aún así, sus escritos salen a la luz después de que él mismo decide acabar con su vida en 1977. Serán Sandro

Romero Rey y Luis Ospina los encargados de catalogar y ordenar el material narrativo de Andrés, razón por la cual obedeceremos a su clasificación:

Para Andrés Caicedo existieron tres momentos fundamentales en su obra narrativa, señalados por Sandro Romero y Luis Ospina así: Primero: entre 1966 y 1968 con sus escritos de Adolescencia. Segunda: durante 1969 que incluyen cuentos, piezas de teatro y sus primeras críticas cinematográficas. Tercero: entre 1970 y 1977 con todos los textos que giran en torno a la saga de Angélita y Miguel Ángel en la que nace su novela y obra más reconocida *¡Que viva la música!* y momento en el cual inaugura el cineclub.⁴

Primer momento: Adolescencia (1966 – 1968)

De este momento se conoce poco, sólo las voces de aquellos que pudieron husmear entre el mar de manuscritos de Caicedo y que nos cuentan de relatos que van a ser los que se consoliden más adelante en sus personajes y que se encaminan desde este momento a la constante perdición caicediana por los ambientes urbanos de Cali. “Sus primeras narraciones adolescentes son las menos afortunadas. Hay un excesivo nihilismo y “recursos” narrativos que pretendían seguir la línea de los triunfos formales de la nueva literatura latinoamericana. Andrés mismo se burlaría, tiempo después, de estas trampas “estéticas”.” (Romero Rey, 2007, pág. 45). En esta época inicia su primer intento de novela inacabada, *La estatua del soldadito de plomo* y escribe piezas de teatro como: *Las curiosas conciencias*, *El fin de las vacaciones*, *Recibiendo al nuevo alumno*, *El mar*, *Los imbéciles también son testigos*, *La piel del otro héroe*. Dirige también una adaptación teatral de *La cantante calva* de Ionesco.

Es sin embargo, uno de los mejores representantes de este momento el cuento *Infección* (1966), donde según Romero están incluidos los ingredientes de sus primeros relatos:

⁴ “Podríamos dividir su trabajo como narrador, en tres “etapas” (seguramente, en el aspecto temático, muy arbitrarias), que nos ayudaron a la simplificación y organización del material. La primera, son sus cuentos de adolescencia, publicados algunos en dominicales de los diarios de Occidente y El Espectador, entre 1966 y 1968. La segunda, es su prolífico trabajo de 1969. Y la tercera, todos los relatos que conducirían a la saga de Angelita y Miguel Ángel. Habría que advertir que, en paralelo a la escritura de los relatos, Andrés trabajaba en sus novelas, las cuales formaban parte de las obsesiones temáticas de sus cuentos” (Romero Rey, 2007, pág. 44)

“Odio mi calle, porque nunca se rebela a la vacuidad de los seres que pasan por ella. Odio los buses que cargan esperanzas con la muchacha de al lado, esperanzas como aquellas que se frustran en toda hora y en todas partes, buses que hacen pecar con los absurdos pensamientos, por eso, también detesto esos pensamientos: los míos, los de ella, pensamientos que recorren todo lo que saben vulnerable y no se cansan. Odio mis pasos, con su acostumbrada misión de ir siempre con rumbo fijo, pero maldiciendo tal obligación. Odio a Cali, una ciudad que espera, pero que no le abre las puertas a los desesperados” (Caicedo, Calicalabozo, 1998, pág. 11)

Infección, representa la ciudad como un lugar despreciado por el personaje, establece un rechazo a la hipocresía y estupidez de sus gentes y sus formas frías de asumir la existencia. La interpretación interior de los protagonistas respecto a su relación con el mundo exterior y con las dinámicas urbanas refleja la conducta del hombre citadino, su recorrido por Cali es una manera de revelar una ciudad que margina a sus propios habitantes.

Segundo momento: (1969)

Con tan solo 18 años Andrés produce su mayor repertorio en cuentos, en los que empieza a consolidarse de manera magistral un estilo en sus prosas urbanas, en los que la experimentación abre las puertas de un universo desgarradamente libre. “En los textos de Caicedo, hay una relación permanente entre lo personal y lo distanciado, el narrador se incluye y se aleja de la historia como si pudiese entrar y salir a su antojo, dentro de sus arbitrarias leyes. Siempre habrá una continua experimentación en este sentido, brindándole a los cuentos una permanente sensación de libertad, a pesar del encierro en que se encuentran (con)sumidos los personajes.” (Romero Rey, 2007, pág. 46)

Los cuentos que datan de este momento, están en su mayoría recogidos en *Calicalabozo* y son: *Por eso yo regreso a mi ciudad*, *Vacío*, *Besacalles*, *De arriba debajo de izquierda derecha*, *El espectador*, *Felices amistades*, *¿Lilita no quiere abrir la puerta?*, *Los dientes de caperucita* (Segundo premio en el concurso latinoamericano de cuento organizado por la revista venezolana *Imagen*), *Los mensajeros* y *Berenice* (premiado en el concurso de cuento de Univalle). Cuentos en los que sus personajes se encuentran inmersos en una

especie de vaho melancólico, una tristeza irremediablemente juvenil, pero que alcanza unas reflexiones de inusitada profundidad en un mundo adolescente, “Sus personajes comienzan a vivir dentro de un ambiente oxigenado por la nostalgia de veraneos, calles recorridas, novias, colegios, vacaciones, y terminan entregándose, incluso a pesar de ellos mismos, al camino de la perdición. En cada uno de sus relatos hay una lucha permanente entre la narración y el tiempo interior, de tal suerte que parece que los acontecimientos no avanzaran. Hay muchos cuentos que comienzan en una historia específica y, poco a poco, se van desbocando en reflexiones que van más allá del relato mismo.” (Romero Rey, 2007, pág. 46)

Por eso yo regreso a mi ciudad es uno de los relatos más urbanos, en el que su personaje principal observa la ciudad de Cali desde un alejamiento de ella:

“Y los tejados sucios que se amontonan más allá, al otro lado de la calle, y el cielo claro de esta ciudad, que también se deja ver de mí porque sabe que yo soy un habitante de aquí, que aquí es la única parte en que yo puedo subsistir y ser feliz y mirar a través de esta ventana con forma de iglesia.” (Caicedo, Calicalabozo, 1998, pág. 22)

La descripción de una ciudad que está más allá de una ventana, como observada desde lejos en un paisaje de tejados y cielos azules, es a su vez, la relación íntima con ella misma; coexisten dos ciudades en un solo espacio: la que está más allá de la ventana y de la que hace parte el habitante que la relata y que asegura no poder sobrevivir sin ella. Relación evidentemente expresa entre la obra de Andrés Caicedo y Cali... inseparables e inagotables.

Caicedo, en su incalculable fuerza de escritura y su gran pasión por el arte, no solo producía para la literatura sino también para el teatro y la crítica de cine, escritura que, por cierto, merece muchas páginas más que sobrepasan el propósito de esta investigación. Entre estas piezas podemos encontrar la adaptación y dirección de *Las sillas* de Ionesco y en cuanto a crítica cinematográfica adelanta reseñas para la revista *Hablemos de cine de Perú* y publica en los diarios *El país*, *Occidente* y *El pueblo* en Cali.

Tercer momento (1970 – 1977)

En esta etapa el escritor caleño ronda sobre los escritos relacionados con Angelita y Miguel Ángel, escribe sus últimos cuentos: *Antígona*, *Patricialinda*, *Calibanismo*, *Destinitos fatales*, *Angelita y Miguel Ángel*, *El atravesado*, *El pretendiente*, *El tiempo de la ciénaga* (premiado por el concurso nacional de cuento de la Universidad Externado de Colombia), *Maternidad* (Caicedo lo considera su obra maestra), *En las garras del crimen* y *Pronto*; escribe también el guion de teatro *Un hombre bueno es difícil de encontrar* y adapta y dirige *La noche de los asesinos* de José Triana. Inaugura el cine club de Cali y publica los cinco números de la revista *Ojo al cine*, se afianza como crítico de cine, viaja a Estados Unidos con la intención de vender los guiones que ha escrito y consolida su trabajo narrativo. También es la etapa en donde la angustia y la sensación de fracaso comienzan a inundarle, "Es la conciencia del fracaso la que no me deja en paz. Digo, ¿Considero un fracaso haber venido acá y no haber vendido nada? Considero un fracaso no poder regresar ya, ahora, cuando quiero estar allá y pienso en lo que podré hacer allá" (Caicedo, *El cuento de mi vida*, 2007, pág. 44), se refiere Caicedo a la fallida venta de sus guiones en Hollywood.

Es sin embargo, *Angelitos empantanados o historias para jovencitos* la que consolida una de las obras más representativas de Caicedo, porque marcarán de manera definitiva los personajes en su obra. Los adolescentes configuran un universo narrativo gobernado por la duda, el espanto del encuentro, la derrota precoz ante la vida de los jóvenes, la exclusión y el azar del sueño de la pubertad. Esto impulsa a los personajes a cobijarse en el aislamiento o propiamente la muerte como única alternativa frente a la angustia que les envuelve. "Recordé las idas y venidas de Solano en los recreos, después de que tomaba gaseosa y se devoraba 10 mojicones; recordé que caminaba por el patio en la misma ausencia de dirección que puede tener un delirio" (Caicedo, *Angelitos empantanados o historias para jovencitos*, 2006, pág. 25), o cómo dirá Carlos Patiño Milán en *Una hermosa modelo que se convirtió en vampiro*, "Los protagonistas de sus historias son jovencitos ("angelitos") caleños que, en procura de su libertad, se salvan al condenarse y cuyo triunfo es, precisamente su derrota: casi todos terminan desclasados en estrato y estima, destruyéndose a sí mismos, devorados, automarginados o "en las garras del crimen", como quien traduce la insistencia de una hermosa modelo por besarle el cuello como prueba del más primitivo deseo. Cali, horizonte abierto, se cierra sobre

esos muchachos pequeñoburgueses de poca edad y mucha vida” (Patiño Millán, 2006, pág. 15)

Su estilo narrativo no había alcanzado su madurez total en estos escritos, sin embargo, consolida un sello que permite identificar en adelante, rasgos particulares de su escritura: existe una experiencia que acompaña siempre a sus personajes y que los confronta en reflexiones que rompen la dinámica de la historia, poniéndolos en una relación íntima con el lector. El lenguaje en Caicedo constituye la visualización de una sociedad determinada, en este caso la caleña, que contiene un modo particular de comunicarse, finalmente, la realidad alterada que sus personajes experimentan corresponde a un momento determinado marcado por el uso de alucinógenos y el común consumo de drogas suscitado por el movimiento *underground* en esta ciudad.

La construcción de estas herramientas de estructura narrativa conformarán en Caicedo un lenguaje auténtico que marcará para siempre una de las obras más insinuantes de la literatura colombiana y que, conseguirá luego infinidad de adeptos, “El suyo es un tono que recuerda a varios autores (Poe, Héctor Phillips, Lovecraft, Melville, O’Connor, Conolly, Cela, José Agustín, James, Bryce Echenique, Borges, Lowry y Hawthorne, entre otros), pero que termina erigiéndose auténtico, con ecos de divertida perversión en inagotable tristeza, sinuoso, pleno de humor negro y punzante, ansioso por discutir el velo de la edad adulta y de amargura decepción tras la visión lograda. Su estilo, que usualmente hurga en mundos decrepitos y encerrados, cuyo abandono aparece marcado por la violencia y la derrota, va marcando para siempre a sus protagonistas que, como asistentes a una función de cine, se sumergen, página tras página, en un baño de oscuridad.” (Patiño Millán, 2006, pág. 14)

El atravesado, texto que logró publicar en vida el autor en 1975, compone un viaje por las calles de Cali, en las que se libran batallas con la soledad, el amor, la violencia, la furia juvenil, la rebeldía y la liberación. Una atmósfera en la que la energía juvenil se traduce en riñas y peleas es mezclada con las referencias de cine que apoyan la estructura del texto, *Rebelde sin causa* o *Viaje al centro de la tierra*, acompañan impecablemente el tejido social de la ciudad narrada en esta historia. Caicedo un cinéfilo empedernido, usa sus influencias para construir una voz particular y compleja, la misma voz que más adelante usaría para componer bajo el argumento de la música su obra cumbre.

¡Que viva la música! Emerge como una historia que atraviesa Cali, su protagonista María del Carmen Huertas será la encargada de emprender el viaje por esta ciudad y a través de la música, su recorrido inicia en el norte, en la alta sociedad caleña a la cual pertenece y se va desplazando paulatinamente hasta el sur, hacia la profundidad de los barrios “bajos”, todo esto entre un mundo de rumba, noche, drogas, sexo, excesos y experiencias límite con la ciudad. La música la acompañará a través de este trayecto, inicialmente con el rock and roll, y seguidamente con el descubrimiento de la salsa en el contexto de la sociedad marginada.

De *¡Qué viva la música!* se dice que es una novela de iniciación, donde sus personajes emprenden el camino a la degradación a través de las drogas y se mezclan en una cultura del desasosiego, donde la destrucción de ellos mismos hace parte de su propia condena, “Los personajes caicedianos, terribles y maravillosos, se mueven en un mundo próximo de crueldad y destrucción, en donde el tiempo se malgasta con desmesura. Estos jóvenes, angelitos “empantanados” en el mundo adulto de la libertad y el orden, están condenados de antemano por una suerte de ineludible destino a una existencia marginada, dolorosa, oscura. Si bien la visión no es siempre así de apocalíptica, lo cierto es que en la mayoría de los casos, los personajes (María del Carmen Huerta, Angelita Rodante, Miguel Ángel Valderrama o el pretendiente), se despiden de todas las promesas y renuncian al éxito burgués que otros nombrarían como esperanza” (Patiño Millán, 2006, pág. 16). La obra cumbre del escritor caleño es también, una novela de iniciación al hallazgo de la ciudad de Cali, sus líneas nos dejan ver un trayecto que la atraviesa toda y que, va mostrando en sus relatos las significaciones de su cultura, sociedad, sus problemáticas, sus contrastes, sus modos de vida, sus inequidades y sus crisis. “el ánimo de María disminuyó más ante el abrazo de la niebla verde y concreto: para que vea el lector lo que son las aventuras de los hijos de la ciudad en la selva de papá.” (Caicedo, *¡Que viva la música!*, 1985, pág. 178)

Del cuento *Maternidad*, publicado en 1975, considerado por el mismo Andrés Caicedo como su obra maestra, se advierte la reflexión sobre la muerte y la vida a través de un joven que asiste mediáticamente a las muertes de seis compañeros de clase que van cayendo uno a uno trágicamente, mientras él se debate entre una generación elegida para la experiencia del declive, “Nos habían escogido como primeras víctimas de la decadencia de todo, pero yo no iba a llevar del bulto. “Haré mi afirmación de vida”,

pensaba" (Caicedo, Cuentos completos. Caicedo, 2014, pág. 298) y cada vez más el personaje se convencía que la única manera de escapar del contexto de la muerte era reproduciendo un hijo, creando vida. Más allá de una escritura precisa e impecable, este cuento se convierte en la emergencia de una generación marcada por el vaticinio de lo oscuro y lo desgarrador, tan marcada siempre en la obra de Caicedo.

Por último viene la novela *Noche sin fortuna*, desafortunadamente inacabada y uno de los últimos escritos que datan de este escritor. Su trabajo es excepcional y pretendía recoger en ella todos los elementos que a través de su vida Andrés venía construyendo, la furia que contienen sus letras marca contundentemente la trágica Cali, esta vez con un aire jocoso e ingenuo. Su desarrollo se alía al de *¡Que viva la música!* en el sentido que sus personajes se van dejando seducir paulatinamente por el mundo caótico y oscuro de la ciudad del espanto, "Y experimenté entonces una atormentadora angustia, una angustia sin fin a la que aún no le encuentro nombre, cada vez que hablo, cada vez que hablo, sabía, esa noche, una vez más, que todo lo que dijera serviría sólo para perderme" (Caicedo, *Noche sin fortuna*, 2009, pág. 84).

Se descubre por Sandro Romero Rey que su título pertenece a una canción de Los Panchos en el que se oye: *Tú diste luz al sendero, en mi noche sin fortuna, iluminando mi cielo como un rayito de luna...* Nombre que enmarca esencialmente el contenido de esta novela, incluso, de la obra entera de Andrés Caicedo.

Se hace necesario admirar, después de este recorrido, que toda la producción de este escritor sucedió en apenas nueve años, su compulsiva escritura lo llevó a cumplir su cometido "morir y dejar obra", en el que su trabajo sólo se vio interrumpido por un deseo al que no pudo escapar, la muerte, pero es precisamente esto lo ha convertido finalmente, en uno de los escritores más influyentes y representativos en la segunda mitad del siglo XX en Colombia, y particularmente en lo que compone la literatura urbana, dado que toda su obra está enmarcada dentro de la ciudad de Cali, como escenario indiscutible de sus letras, "No es un secreto que en sus textos, el Valle del Cauca y Cali están presentes con todas sus cargas (y descargas) sociales y dudas morales. Hay una suerte de verdad derivada de la observación atenta pero, a diferencia de otros artistas, el discurso de Caicedo no ejerció la denuncia abierta ni asumió la militancia política de izquierda, a pesar de haber estado sometido a los rigores de unos años que magnificaron

la línea colectiva en detrimento de la expresión individual y los mundos privados. Antes que eso y en su incitador que instaura la atmósfera, propicia la anécdota y realza la estructura de narración.” (Patiño Millán, 2006, pág. 12)

2.2 Chaparro y su obra

*“De este lado de las nubes
siempre suenan disparos
que espantan las aves metálicas
de mis manos”*

(Chaparro Madiedo, *Opio en las nubes*, 2013, pág. 209)

Mucho menos extensa, la obra de Rafael Chaparro Madiedo que se ha ido descubriendo contemporáneamente, se compone cinco títulos publicados: *Opio en las nubes* (Ganadora del Premio Nacional de Literatura en 1992), *El Pájaro Speed y su banda de corazones maleantes*, *Zoológicos urbanos. Historias mutantes de Rafael Chaparro Madiedo*, *Un poco triste pero más feliz que los demás* y *Siempre es saludable perder sangre*, de las cuales sólo *Opio en las nubes* consigue ser publicada en vida del autor, las demás compondrán su obra póstuma. En poesía sólo se puede encontrar una mención especial en el Tercer Concurso Universitario de Poesía del ICFES, un volumen que se titula *La hora de la fatiga*, compuesto por dos poemas: *Lunas* y *La torre de nieve*.

No sólo el trabajo como escritor constituye la obra de Chaparro, su incursión en los temas periodísticos hará que su nombre no sea borrado de las líneas audaces de este país, un proyecto de producción cinematográfica de Cinevisión aún permanece en la memoria de su generación, *Zoociedad*, programa de humor y sarcasmo político, en el que trabajaba como libretista, da cuenta ya de la visión crítica y mordaz de las realidades en el país, tema que se verá profundamente reflejado en su obra literaria. Participó también en el programa *La brújula Mágica y Quack, el noticiero*; fue redactor de la revista *Consigna* y del diario *La Prensa*.

Rafael Chaparro Madieto muere de Lupus con 31 años, enfermedad que lo acompañó durante años y marco contundentemente sus constantes reflexiones de la muerte, al respecto la que fue su esposa Ava Echeverri nos cuenta “pocos saben sobre su enfermedad, algo que no puede pasar desapercibido para comprender un poco lo que fue Rafa y lo desgarrado de su novela. (...) Lo que sí sé y lo digo ya, es que quizá por tener la muerte respirándole en el cuello, todo el tiempo, escribió lo que escribió y de manera genial.” (González Ochoa, 2012, pág. 49)

A pesar de la temprana muerte de este escritor, su obra se ha convertido en una especie de culto en el movimiento de la contracultura colombiana y en una referencia obligada para muchos. Cuando falleció Chaparro tenía publicada una obra, la más reconocida y estudiada, ganadora del Premio Nacional de Literatura, *Opio en las nubes*, en la que los personajes son arrastrados hacia la hostilidad de la ciudad, donde la relación con el entorno se aborda a partir de su sensibilidad con la urbe, compone una violenta narración de Bogotá como escenario de los relatos, lo que en la obra se percibe es una especie de supervivencia a la crisis de los espacios desgarrados de Bogotá. “Salimos a un parque. La tarde está un poco triste. Un poco rota. Un poco difusa. El cielo está gris y hace un poco de frío. Amarilla me dice que tiene ganas de tomarse una fotografía en un día triste. Amarilla se sienta bajo un árbol y saca una botella de whisky. Toma un sorbo y ensopa su mano con el whisky y yo le lamo la palma lentamente, sin afán. Nuestro árbol es grande e inspira confianza. A los pocos minutos una sirena irrumpe la calma del parque. Mierda. Unos árboles más allá una mujer se trata de ahorcar. La policía llega a tiempo e impide que la mujer se ahorque. Claro, la policía siempre se tira todo. Esa mujer ahorcada hubiera completado lo que le faltaba a ese día para ser más triste trip trip trip.” (Chaparro Madieto, *Opio en las nubes*, 2013, pág. 21)

En la atmósfera de las historias se puede encontrar un constante sentimiento de tristeza adherido a los espacios de la ciudad que inunda los espacios comunes, bares, parques, calles, restaurantes, esquinas, sus personajes relatan una ciudad surrealista, donde se confunden sus alucinaciones con los rasgos físicos que habitan. “Bogotá se muestra aquí en todo su esplendor surreal, se nos relatan las glorias y las derrotas que se repiten en su norte y en su sur, se nos muestran sus calles y sus cloacas, se nos insinúan los bares sórdidos en que alguien rompe una botella de licor en la crisma de su contrincante.” (González Ochoa, 2012, pág. 15)

En *El Pájaro Speed y su banda de corazones maleantes*, novela que había terminado pero que no había podido publicarla, sale a la luz 17 años después de su muerte, Chaparro, como en *Opio en las nubes*, mantiene sus personajes sumergidos en la oscuridad de la ciudad, la violencia, el alcohol, las drogas, los bares, las desgarradas sensaciones de sus personajes siguen siendo una constante de sus líneas, “procura tomarte muchas fotografías felices para recordar en los días de lluvia, cuando te hallas solo y alucinando con tu cigarro, tus botas, tu chaqueta, y tu botellita triste, bajo la lluvia negra de los viernes, el ruido de los buses y las luces de la ciudad que te ponen down, te ponen pesado” (Chaparro Madieto, *El Pájaro Speed y su banda de corazones maleantes*, 2012, pág. 92). Su segunda novela se desarrolla en la calle, sus personajes se debaten entre los espacios públicos de las avenidas, los bares, los parques y los buses que atraviesan la ciudad; Adriana Mariposa, una mujer que permanece a la suerte de las calles de Bogotá o el Pájaro Speed que se pasea por las cárceles rememoran los personajes de Opio y recorren como ellos, los laberintos de la ciudad contemporánea.

La misma temática la encontraremos en *Zoológicos urbanos. Historias mutantes de Rafael Chaparro Madieto*, compilada por Alejandro Gonzáles Ochoa, en la que se narra Bogotá esta vez a manera de crónicas y artículos, en la que sobresalen sus inquietudes sobre las realidades de una ciudad derrotada y pervertida, “Bogotá, una ciudad donde la gente tiene los pulmones llenos de odio y de humo. Bogotá, un camino, un encuentro, un desencuentro, un atraco, un desfalco, una depre, una alucinación, una lánguida buseta donde millones de almas se debaten con los ojos teñidos de sangre en medio del ruidoso concierto espiritual de los gases.” (Chaparro Madieto, *Zoológicos urbanos. Historias mutantes de Rafael Chaparro Madieto*, 2009, pág. 87). Los escritos de este libro tienen el carácter periodístico porque datan de la época en la que trabajó para la revista *Consigna* y el diario *La prensa* de Bogotá. Su redacción es una maravillosa combinación de periodismo y literatura en la que interactúan de manera magistral la opinión, la crónica y la imaginación.

Publicados también por la revista *Consigna* y el diario *La prensa*, *Un poco triste pero más feliz que los demás*, es una compilación de 20 relatos que navegan por cinco ciudades, Bogotá, Cartagena, La Habana, Praga y París, narraciones que corresponderán a los viajes hechos por Chaparro y en los que fue descubriendo la magia de cada ciudad. Sus historias son breves pero cargadas de violento contenido, su crítica se hace cada vez

más ácida y su lectura evidencia cada vez más fuerte la pestilencia a la que somete siempre los espacios urbanos, “Dios puso al hombre de basura en su palma y le dio un soplo. Por todos los rincones de la Cloaca se armaron los ejércitos alucinados con el humo en la cabeza. Los ríos se tiñeron de rojo, las siete plagas de Bogotá inundaron el mundo, el riñón de las ciudades se secó.” (Chaparro Madiedo, *Un poco triste pero más feliz que los demás*, 2013, pág. 54).

Finalmente, *Siempre es saludable perder sangre* es la última publicación que ha aparecido del autor, son 13 cuentos dedicados a las grises ciudades, en las que aparecen París, Londres, Nueva York... por las que se transita con sed de noche, oscuridad, violencia y desgarramiento, “La Lucky era una calle mágica, una calle llena de ruido, una calle salpicada de putas, de bares y pequeños sex shops. Era agradable caminar mientras comías un chocolate. Agradable sentir que eras apenas un reflejo en las vidrieras, apenas un ruido más en el ruido, apenas una triste abeja más en el panal triste de la calle, apenas una pequeña bestia pastando en la hierba oscura de la confusión.” (Chaparro Madiedo, *Siempre es saludable perder sangre*, 2014, pág. 61). Su contenido mantiene intacto el estilo de Chaparro y su experiencia a través de las historias configura un viaje por la figura difusa y amarga de la ciudad.

Recientemente y poco a poco se ha venido publicando el legado de este escritor, al cual le debemos esa especie de violencia bucólica que solo él ha encontrado en la manera de narrar las ciudades, “Solo resta decir que, en la medida en que su escritura no se parecía más que a sí misma, Chaparro era, además de un escritor, un autor. Y un hombre que nació, amó, temió, fumó y murió como todos los hombres, aunque infortunadamente demasiado pronto; no es despropósito pensar con nostalgia en la obra que en una vida más extensa nos habría legado.” (González Ochoa, 2012, pág. 16)

2.3 Las ciudades en Caicedo

“era un río y no una calle lo que yo cruzaba”

(Caicedo, ¡Que viva la música!, 1985, pág. 95)

Los personajes caicedianos constituyen un universo adolescente y degradado que asiste y participa de una variopinta influencia cultural: el lunfardismo de la calle, el rock, el cine, la salsa, las drogas, el desenfreno sexual, la rudeza de la noche, el sin sentido juvenil frente a los valores adultos y tradicionales. Sus personajes están infectados y atormentados por la alteración que encuentran en la calle, en el barrio, en la ciudad. Marcados por el desenfreno ondean la locura del drogadicto frecuente de la Avenida Sexta, la violencia psicópata de los niños ricos del norte y el desespero que los hace presa del canibalismo, los complejos edípicos, el vampirismo y la perversión generalizada de una ciudad imbécil, de esta manera “Caicedo logra exponer su visión de la problemática de la juventud que habita la ciudad colombiana de los años setenta, abocada a la búsqueda de afirmación de su existencia individual en el contexto de una sociedad problematizada por aspectos de orden cultural, social, político y económico, expresados en la complejidad de su identidad.” (Quintero, 2014, pág. 16)

La ciudad narrada por Caicedo se muestra como una sociedad particular a un territorio, donde sus habitantes se reconocen por las calles y lugares comunes, es la metrópoli su protagonista como en Baudelaire o Arlt, donde incluso la oralidad caleña presente en su escritura le da un tono único, reconociendo los rasgos propios de su particular lenguaje: “como con la gente del Sur que son pobres y no es sino verlos y saber que son del Sur y entonces pararlos y pedirles papeles y encanarlos porai derecho.” (Caicedo, Calicalabozo, 1998, pág. 118)

La Cali escrita parece ser el resultado de sus experiencias por ella, se describe un espacio físico apenas abierto a la modernidad, en el que sus habitantes establecen su rol citadino. La disposición de sus relatos pone en evidencia la diferencia de las clases económicas de la ciudad en una avalancha de patrones que, si bien marcan una dinámica económica de la época, lo que dan cuenta en realidad es de los ambientes marcados por la fatalidad y la desigualdad social.

Cali emerge como un espacio que sobrepasa los límites entre ficción y realidad, es la ciudad real el escenario para describir a los personajes que, atrapados por su universo interior, llenan los ambientes de rebeldía y descontrol; podríamos incluso afirmar que toda la obra de Caicedo sólo pudo ser posible por la existencia de esta ciudad, como lo dice Sandro Romero Rey, uno de los principales investigadores de este autor: “Toda la obra de Andrés Caicedo parte, depende y se inscribe en la ciudad de Cali. Esto, que parecerá un accidente, se convierte en una actitud en todo su trabajo, pues no es posible que un autor como Caicedo existiese en otra ciudad colombiana. Este planteamiento, que podría ser tomado como una actitud chauvinista, es una realidad de múltiples connotaciones, puesto que Andrés asumió a su ciudad como una especie de metáfora de su propia vida, entendiendo la caleñidad como una excepción, como una salida por la puerta trasera, como un reto.” (Romero Rey, 2007, pág. 35)

El imaginario de ciudad creado por este escritor caleño es, en concepto, una experiencia juvenil, la urbe abordada por la mirada de jóvenes de todas clases sociales; la rebeldía, el sexo, el desacuerdo con las condiciones morales instituidas, los miedos, las adicciones, la desesperada búsqueda de referentes y pensamientos que les ayuden a entender la colectividad que habitan y los fracasos que les implica la vida misma, son los temas abordados y más contundentes y con mayor fuerza de su generación.

Pensar entonces la obra de Andrés Caicedo desde una perspectiva de literatura urbana, implica trasladarse a los pensamientos de sus personajes, donde la soledad interior, el anonimato, la rapidez, el mareo de sus calles y la multitud fotografían la ciudad como un álbum de recuerdos histórico: “Voy a caminar, voy a quedarme un rato parado en la Plaza de Sears. Siempre pienso que debe ser legal estar con alguien en todo el centro de la plaza, bien oscuro, bien de noche.” (Caicedo, *Noche sin fortuna*, 2009, pág. 32), en este caso Caicedo logra retratar con exactitud los pensamientos de un joven habitante de la ciudad; su escritura narra las reflexiones de un adolescente, sus premisas y sus despreocupaciones. Los relatos, traspasados por una visión joven del espacio que recorren, dan cuenta de una ciudad real, sujeto de múltiples deliberaciones, según como se le mire, Cali es, una ciudad de múltiples relatos.

En los años que Andrés Caicedo da luz a su obra, Colombia no tenía una producción literaria importante que lograra enmarcarse dentro de textos urbanos, debido a que las

ciudades empezaban a sufrir apenas un proceso de modernización. Cali específicamente, en los treinta, adelantaba la construcción del Ferrocarril del Pacífico, lo que implicó la industrialización y crecimiento de los ingenios azucareros característicos, así mismo se fueron incorporando nuevas fábricas y compañías internacionales que consintieron a la ciudad convertirse en un centro importante de comercio de la región. Bajo estos procesos se fueron estableciendo nuevas miradas culturales influenciadas por la migración de personas de otras regiones, transformado sus costumbres y comportamientos en el día a día de la ciudad.

Lo interesante de Caicedo es precisamente que se convierte en uno de los primeros escritores que dan cuenta de dichas mutaciones, convirtiendo a la ciudad en escenario, tema y personaje de sus relatos, según Alejandra Quintero “la diversidad de opiniones sobre la obra de Caicedo, hay que resaltar que en particular los estudios sobre la narrativa literaria colombiana de fin de siglo y sus relaciones con la temática de ciudad y el fenómeno urbano, han dado paulatinamente un importante reconocimiento a su obra.” (Quintero, 2014, pág. 26). Es pues pionero de esta estética literaria en nuestro país. Andrés ubica a Cali como fondo de sus historias y recrea así aquella ciudad en crecimiento, en donde tanto sus personajes como Cali misma sufren las consecuencias de la modernización y transformación de su entorno.

Esta llamada modernización engendra una ciudad culturalmente rica y diversa, manifestada en su obra notablemente por el contraste de opiniones y formas de actuar de sus personajes. La fiesta y el desasosiego, el desengaño y la satisfacción, el rock and roll y la salsa, las multitudes y el aislamiento, el amor y el rencor.

Es cierto también que aquella ciudad descrita por Andrés es producto de su interpretación subjetiva y de su particular manera de mirar, pensar y sentir su ciudad natal. Cali es capturada no sólo desde su representación textual sino también desde la música y el cine, *Calicalabozo* por ejemplo empieza con “*un lugar que espera pero no le abre la puerta a los desesperados*” o “*Caliwood*”, una ciudad que se funda a partir de su relación con el cine y sus habitantes.

En *¡Que viva la música!* y *El atravesado*, dos de sus novelas, hay una exploración de los diferentes ambientes de la ciudad, la calle como su mayor protagonista y punto común de

la rumba, el consumo desesperado de drogas alucinógenas, la pelea, la intolerancia e incluso la muerte como devenir de una sociedad. Las clases se dividen entre el norte y el sur, la burguesía y la pobreza respectivamente, y poco a poco la decadencia se va apoderando de cada una de ellas de la misma manera.

La vida nocturna, podría decirse, desata su mayor desenfreno con la modernización, escenario perfecto que admite la interacción de los habitantes de una ciudad entre ellos y que insta modos de vida distintos a los de la familia y la escuela. Dicho espacio desata conductas incomparables, la rumba en toda su magnitud expresa la violencia y el disfrute del hombre urbano, experiencias que llevan a los personajes de Caicedo a perderse en los excesos vicios de una joven sociedad, en la que su relación con la ciudad se ajusta a los deseos y experiencias transformados en expresión cultural, así “La ciudad es expresión espacial de los cambios y vivencias de la sociedad y en tal sentido son entabladas con ella las relaciones de los personajes caicedianos. Con especial intensidad, las pasiones y vicisitudes de estos personajes mantienen una estrecha relación con la ciudad que los acoge” (Quintero, 2014, pág. 62)

Muchas cosas han de decirse sobre la ciudad narrada por Andrés Caicedo, sin embargo será él mismo el que nos otorgue una fotografía de ella:

“La ciudad se llama Cali. La ciudad tiene su río. Un río que la parte amargamente como una inmensa navaja. Un río maltratado por la gente. Un río igual a cualquiera. Un río con pastos nuevos en algunas orillas, o con basura en las más abundantes, y andenes en las más cercanas. Un río con aguas negras. Y algunos gamines que se bañan en ellas y hacen buchecitas alegremente. Y uno que pasa por allí con cualquier amigo y nos lamentamos de que a ellos no les pase nada. Se lamenta uno a ratos de ser burgués y se avergüenza de la realidad. Un río que corre recordando sus mejores días. Un río que se pasea inadvertido, aunque no lo reconoce.

Una ciudad con calor propio, y calles angostas, y andenes en mal estado...

Una ciudad con toda clase de barrios. Y estos barrios con toda clase de gente. Y esta gente dispuesta a hacer los trabajos que usted quiera. Desde administrador del Campestre hasta gerente de Carvajal y Cía. Y desde

empleado de cualquier banco hasta maestro en la prostitución... no importa de qué sexo.

Una ciudad con parques desteñidos y sus parejas acariciadoras sentadas en las bancas donadas por el Club de Leones.

Una ciudad con teatros de todas las categorías y también de clases más bajas.

Una ciudad con mensajeros que silban mientras pedalean pensando en la negra que se consiguieron por allí, en cualquier parte... o en su bicicleta.

Una ciudad con fuentes de soda, inspiradoras de falsa importancia, mientras uno se sienta en las bancas giratorias y observa con ojos llenos de curiosidad a las del carrito blanco que esperan y esperan.” (Caicedo, Mi cuerpo es una celda, 2014, pág. 24)

2.4 Las ciudades en Chaparro

“Cuando salí del hospital la ciudad había sido destruida por completo. Era un viernes y hacía sol, pero también llovía.”

(Chaparro Madieto, Opio en las nubes, 2013, pág. 30)

Ofrecer señales a propósito de la obra de Chaparro Madieto no deja de ser un desgarrador riesgo, precisamente porque su espíritu alternativo parece colocar la narración en los límites que separan lo claramente literario de lo altamente sospechoso. Solo que la literatura contemporánea se nutre de la sospecha y en este sentido, la obra del autor, es una clara muestra de una conmovedora visión literaria.

Una vez asumida esta postura, podemos intentar rastrear algunos puentes itinerantes que sirven de antesala a la pieza de Chaparro Madieto. El primero de ellos se encuentra en lo que la historiografía narrativa denomina como literatura urbana, es decir, aquella donde la ciudad deja de ser un simple escenario de fondo para convertirse en una especie de personaje-espacio central. Ahora bien, si la génesis de esta corriente urbana

podemos rastrearla en el "Ulises" o en "Dublineses" de Joyce, no podemos olvidar que el referente local corresponde a la literatura de Andrés Caicedo.

Un segundo mojón sale precisamente de asociar como similares algunas características comunes de Caicedo y Chaparro, así: ambos despliegan una voluntad de ilusión que va de lo meramente ficticio a lo claramente alucinado; ambos se sirve de la música como elemento participante y estructurante del ritmo narrativo; ambos autores son habituales transeúntes de las noches citadinas y de esa forma del desespero que aún llamamos rumba; finalmente, ambos escritores comparten una forma del lenguaje que es, tanto sencillo como irreverente, popular como subjetivo, y que se reviste en todo caso, de mucha juventud.

Habrá que recordar aquí que "Desde los años sesenta, la ciudad empezó a ser uno de los temas recurrentes en la literatura colombiana. La mayoría de las novelas que trabajaban dicho tema se enfocaban en la problemática de la juventud dentro del ámbito de la ciudad, desarrollando discursos en torno a esta última como elemento imprescindible para entender los procesos sociales que se estaban sucediendo en la época. Sin embargo, no es hasta los años noventa, con novelas como *Opio en las nubes* y *Ese último paseo*, entre otras, que el espacio es representado como objeto de la narración. Estos textos son ciudad en tanto que construyen una imagen de ésta en la escritura, explicando las relaciones que los habitantes tienen con el espacio de la ciudad moderna." (Jaramillo Morales, 2004, pág. 301). Es Chaparro Madieto uno de los predecesores de la estética literaria de Andrés Caicedo, donde la ciudad se compone como un personaje más, protagonista de sus narraciones.

Opio en las Nubes, su obra cumbre es una novela urbana, de tono pesimista, habitada permanentemente por la muerte, rítmicamente musical, de movimientos límites, misteriosa y cortante. Sin embargo y a pesar del convencimiento del juicio que sustenta esta caracterización, se debe advertir que sigue siendo insuficiente, precisamente porque cada personaje inventado por Chaparro es un asunto sin resolver, allí todo es demasiado serio y complejo como para pretender resolver algo. Como lo descubre Giraldo "En *Opio en las nubes* la ciudad es concebida como espacio cosmopolita y al margen de los modelos impuestos, y como prisión, hospital y mundo enfermo que alrededor de la 'rumba dura' aglutina y aísla personas de todas partes. Sumergidos en la vida nocturna,

en ambientes cerrados y en mundos exteriores, los personajes sustituyen vida cotidiana corriente y reflexión por las sensaciones, el ruido intenso, la asfixia, el aislamiento y el encierro. La noche, la soledad en medio del tumulto, la agonía y el estridentismo contribuyen a la recreación de la atmósfera de esa ciudad de crisis y deterioro, donde todo es apocalíptico, degradación y muerte, vivencia del desperdicio y de la caída” (Giraldo, *Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*, 2004, pág. 173)

Lo anterior significa que el sin sentido es también un personaje, tan real como la atmósfera alucinada que otorga al libro su título nominativo. Si *Opio en las Nubes* está escrita en ese límite presente e inmediato, es precisamente porque pretende inaugurar nuevas formas de ver y de narrar; pero el asunto no concluye allí, ya que la escritura límite es lo más cercano a caminar sobre el filo de una navaja o al borde de un precipicio; en el primer caso la sangre fluye y en el segundo, el vértigo acecha. Por eso será que en nuestras ciudades rumba y muerte coinciden de modo tan cotidiano.

Es posible que algunos lectores desesperen con la prosa de Chaparro, pero ello no debe ser un motivo de alarma, todo lo contrario, es un resultado que apenas se intuye; se requiere de un lector jovial (abierto, de actitud juvenil), para comprender que este lenguaje juega con los significados convencionales que termina relacionándolos con la plasticidad y espontaneidad que hasta la semiótica muta a mágica falacia de la palabra. Es Rafael Chaparro uno de los pocos que se atreve a conciliar un lenguaje tan sencillo como simbólico, con expresiones de fuerte sensualidad que saltan sin mayores apuros al terreno de lo grotesco y viceversa, en una ciudad que termina siendo igual que su prosa y como las voces que la revelan, así “La espacialización producida en *Opio en las nubes*, está ligada con espacios de interacción, que son nombrados por su incapacidad de generar encuentros y por la angustia del caos, pero que de todas formas ilustran la convivencia de las diferentes historias de sus personajes, mostrando cómo el espacio existe sólo en relación con la interacción de experiencias inconexas.” (Jaramillo Morales, 2004, pág. 305)

La ciudad en Chaparro es también una forma de vida nocturna, una experiencia estética que mora la ciudad, recorriendo y extraviándose por la avenida Blanchot, mirando los rostros de los hombres y mujeres anónimos expertos como todos en soledades, última marca de la generación olvidada a la que claramente pertenecemos.

“-Tal vez el que construyó este barrio pensó que las esquinas eran parte de la circunferencia de la vida donde el amor es un punto central equidistante de la curva infinita del dolor – dijo Amarilla mientras limpiaba con la manga de su camisa el vidrio para ver mejor las calles de aquel barrio.” (Chaparro Madieto, *Opio en las nubes*, 2013, pág. 178)

La psicología de la noche y de la ciudad que Chaparro encarna, traspasa cada uno de los personajes que el autor concibe. La figura femenina es particularmente sugerente, imaginar la triada Amarilla, Harlem, Marciana es desde luego una tentativa con lo efímero. Puro presente sin porvenir, sensaciones, olores, amores por y en instantes; el ahí y el ahora son directos, hasta la remembranza es presente, bien lo decía la conciencia gatuna de Pink Tomate: "el presente es ya, es un techo, una calle, una lata de cerveza vacía, es la lluvia que cae en la noche". (Chaparro Madieto, *Opio en las nubes*, 2013, pág. 16)

“Los lugares como parte del relato están explícitamente narrados en la novela por todos los personajes-narradores, sus vidas están unidas a la espacialidad que tienen, a su relación con la ciudad caótica en la que viven. Hay uno de los narradores que se erige como el relator principal de la ciudad; el gato que pertenece a una de las protagonistas. Pink Tomate, el gato, tiene una relación mimética con el espacio, él vive el espacio como parte de sí mismo, cosa que le sucede a todos los habitantes de la ciudad aunque no lo reconozcan; por medio de esa vivencia del gato nosotros, los lectores, nos asomamos a la ciudad simbolizada por el relato y la vivimos de manera más cercana pues él la vive con un distanciamiento menor al de los seres humanos.” (Jaramillo Morales, 2004, pág. 306). Las puertas de esa ciudad que se habita en la narrativa de este autor, quedan entonces abiertas a cuanta alma solitaria quiera penetrarlas, no hay sugerencias en su entrada, solo hay que sentirse vulnerable frente a las sensaciones que allí nos esperan.

Conclusiones capitulares

- Se hace innegable que la obra de Andrés Caicedo compone una de las fuentes más valiosa de información para entender la dinámica de la ciudad de Cali. En ella se descubre su cultura, sus tradiciones, sus contradicciones, sus inequidades sociales y sobre todo, los modos de vivir que delatan una generación impulsadora de la contracultura en Colombia.
- Los personajes que compone Caicedo en su obra narran situaciones cotidianas, mezcladas con una fuerte crítica a los sistemas sociales, a través de ellos se puede recorrer una ciudad que va mutando de norte a sur, de las clases altas a las bajas, de los mundos burgueses a sus suburbios conflictivos, donde se debate la vida y la muerte a diario.
- En la obra de Caicedo también encontramos descripciones de la ciudad real, conformados por espacios, edificaciones y arquitectura existentes que dan cuenta del proceso de desarrollo de una ciudad y de su conformación morfológica.
- De la misma manera, entender Bogotá implica recorrer las letras de Rafael Chaparro Madieto en una especie de nube bucólica desde la cual es posible encontrar una ciudad alterada por el alcohol y las drogas, pero que deja entrever los movimientos de catarsis de sus habitantes.
- La contundente crítica que deja la obra de Chaparro sobre la ciudad de Bogotá y su decadencia modelan la historia de su cultura y su desarrollo.
- La generación *underground* en la que se contextualiza la obra de Chaparro deja huella en las líneas de cada relato de este escritor. Su especial y violenta manera de concebir los personajes implica un cambio radical en la concepción de mundo y de libertad.
- Tanto la Cali como la Bogotá contenida dentro de estos escritores, compone una especie de testamento literario de las ciudades narradas colombianas

fundamental en el proceso de comprensión de los pensamientos de los hombres y mujeres se han construido con ellas, convertidos a su vez en personajes ficticios que, pueden ser cualquier habitante de sus calles.

- La capacidad que tiene la literatura de nombrar la ciudad, de volverla deseo, de convertirla en poesía, violencia, desgarramiento, está ligado a una expresión de su propia concepción del mundo, por lo tanto es una herramienta que permite explicarla y conceptualizarla desde sus tejidos.

Bibliografía capitular

Caicedo, A. (1985). *¡Que viva la música!* Bogotá: Plaza & Janes.

Caicedo, A. (1998). *Calicalabozo*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

Caicedo, A. (2006). *Angelitos empantanados o historias para jovencitos*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

Caicedo, A. (2007). *El cuento de mi vida*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

Caicedo, A. (2009). *Noche sin fortuna*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

Caicedo, A. (2014). *Cuentos completos*. Caicedo. Bogotá: Alfaguara.

Caicedo, A. (2014). *Mi cuerpo es una celda*. Bogotá: Alfaguara.

Chaparro Madieto, R. (2009). *Zoológicos urbanos. Historias mutantes de Rafael Chaparro Madieto*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

Chaparro Madieto, R. (2012). *El Pájaro Speed y su banda de corazones maleantes*. Zaragoza: Tropo Editores.

Chaparro Madieto, R. (2013). *Opio en las nubes*. Zaragoza: Tropo Editores.

Chaparro Madieto, R. (2013). *Un poco triste pero más feliz que los demás*. Zaragoza: Tropo Editores.

Chaparro Madieto, R. (2014). *Siempre es saludable perder sangre*. Zaragoza: Tropo Editores.

Giraldo, L. M. (2004). *Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.

González Ochoa, A. (2012). *Crónicas de Opio. Testimonios sobre un escritor que quería ser gato*. Medellín: Hombre Nuevo Editores.

Jaramillo Morales, A. (2004). La simbolización de la ciudad en Opio en las nubes y ese último paseo. En M. M. Jaramillo, B. Osorio, & Á. I. Robledo, *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX. Volumen II* (págs. 301 - 318). Bogotá: Biblioteca virtual del Banco de la República.

Ospina, W. (2004). *Es tarde para el hombre*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

Patiño Millán, C. (2006). *Andrés Caicedo. Su vida y su obra*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

Quintero, E. A. (2014). *El viaje: motivo y narración en !Que viva la música!* Popayán: Editorial Universidad del Cauca.

Romero Rey, S. (2007). *Andrés Caicedo o la muerte sin sosiego*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

3. Capítulo 3: Análisis de la ciudad narrada colombiana

“La crisis de la ciudad demasiado grande es la otra cara de la crisis de la naturaleza.”

(Calvino, 2014, pág. 15)

La literatura urbana Colombiana surge como un instrumento para resguardar la historia de la modernización de las ciudades, en el que las narraciones mantienen viva la memoria de los lugares y realza el aporte de la literatura en relación al momento histórico en el que tiene lugar como un hecho innegable. Lograr narrar la forma particular de habitar un espacio urbano da cuenta de las dinámicas de socialización de los individuos frente a los lugares que habitan, la relación entre sujeto – ciudad logran manifestar los estados culturales, sociales y morales que cada ciudad establece. “La diversidad de ciudades imaginadas y escritas en la narrativa colombiana de la segunda mitad del siglo XX, constata que lo urbano responde a una sensibilidad, una actitud, unos modos o modelos de expresión y comportamiento, desprendidos de la historia. La ciudad alimenta imaginarios en los ciudadanos y en seres ajenos, relacionando realidades y fantasías, toma de conciencia de historia, sociedad, identidad, y modos expresivos. Las formas de concebir la ciudad y de expresarla demuestran que según sus imaginarios es posible reconocer multiplicidad de ciudades que apelan a la existencia de hombres solitarios y transitorios, lugares para vivir o morir, concepciones del mundo y pensamiento, personajes, lugares, atmósferas, modo de vida y sensibilidad de época. Muchas veces se ha afirmado que las ciudades tienen historia y la historia tiene ciudades, que ellas hacen a sus habitantes o que ellos las definen.” (Giraldo, Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana, 2004, pág. xv)

La escritura sobre la ciudad colombiana es el resultado de la relación intrínseca entre la ciudad, su historia y el sujeto que la habita, en el que cada época es contada de manera distinta, observada bajo el ojo aguzado del escritor, cada relato dispone de una expresión de ciudad que describe los imaginarios de un colectivo. “Cada época ha tenido su forma de concebir ciudad, pensamiento, ideología, expresión y escritura.” (Giraldo, *Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*, 2004, pág. xvi). Así el recorrido por los escritores colombianos que han ido dibujando la historia de nuestras ciudades, traza un recorrido que nos deja ya en el siglo XXI con un concepto marcado de la crisis de la urbe, en el que resuenan con un eco profundo la problemática de las metrópolis, en el que el hombre de la multitud acontece cada vez más un cambio de valores. “Especialmente en la segunda mitad del presente siglo, tanto el concepto como la imagen de la ciudad han evolucionado de manera considerable en nuestra literatura, al pasar de representación de mundo ideal a mundo real y degradado; de mito deformante a realidad cultural; de espacio arquitectónico a forma de vida; de disolución de la identidad a descentración y pulverización del sujeto; de espacio cotidiano a mundo imaginario, etc. Esto demuestra que la dinámica interpretativa en torno a ella depende de aspectos relacionados con su disposición en el escenario arquitectónico y sus expresiones culturales, sociales o existenciales, así como con su diálogo con otras formas de vida y de pensamiento que al ser transmitidos desde la complejidad vital y humana muestra lo diverso de sus visiones, proyecciones y perspectivas sociológicas, ideológicas, históricas, demográficas, urbanísticas, humanas y culturales, concentrando su conjunto en relaciones transdisciplinarias ” (Giraldo, *Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*, 2004, pág. xvii)

Desde la idealización de Macondo como ciudad Arcadia, pasando por los modelos fundacionales que pretendían extender el modelo de la ciudad española originaria, o la añoranza de las ciudades del pasado como rescate de la memoria del mundo prehispánico de Valderrama Andrade, que nos recuerda el valor perdido de los indígenas que habitaban estos territorios, incluso las ciudades coloniales que enmarcan el nacimiento del concepto urbano actual, se va trazando una línea de representaciones de ciudad narradas por escritores colombianos, hasta llegar a la ciudad contemporánea que actualmente vivimos, “Al aproximarnos a la narrativa colombiana actual (tal vez sería más adecuado decir reciente), algunas de sus concepciones coinciden con las nuestras, definidas con otros términos y bajo otras premisas: de acuerdo con la manera de

abordarla y concebirla cada autor y según la manera de vivirla, las relaciones con los modelos fundacionales y la concepción de Arcadia; de acuerdo con el concepto de la ciudad que, imaginada en la literatura, recrea su propia historia o la esencia del escenario arquitectónico como vida o como nostalgia; conforme a las relaciones con el fin de siglo definida entre individualismo y vacío; a juzgar por su correspondencia con la desmitificación de modelos culturales arquetípicos y, finalmente, desde aquella que define la crisis por la manifestación o por la degradación de los valores.” (Giraldo, *Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*, 2004, pág. xix)

En el recorrido por la historia literaria del país que Luz Mary Giraldo establece, se ha encontrado que lo que racionalmente queda de nuestras ciudades es la evidencia de un estado de crisis representado en su máxima expresión por los estados catastróficos de la urbe, en el que se inaugura el reconocimiento de unas ciudades fragmentadas, donde las sociedades se vuelven inestables y aparecen figuras como *El extranjero*, representado desde Baudelaire, que empiezan a configurar una ciudad distinta a los cánones pasados, así los inmigrantes y los transeúntes de estos espacios replantean la pregunta por la ciudad.

La emergente experiencia de la ciudad se instala a través de unos dispositivos como la noche y la música que marcan un momento importante en la historia colombiana, su representación reconoce una generación nueva, transgresora, marginal, una generación que registra la hecatombe del proyecto moderno plasmado en las calles, los aleros, los andenes, la que ha descubierto una ciudad del miedo, desgarrada, confundida, insulsa. La aventura de recorrer ese gran laberinto urbano y que se ha puesto en evidencia a través de la literatura, está siendo comprendida, manifestada desde la experiencia, entre el tiempo, explicando estos procesos de catarsis que sufren las sociedades desde lo más íntimo. La ciudad contemporánea.

Es precisamente desde esta forma de narración colombiana en la que desaparece el “héroe” característico de la epopeya tradicional y emerge el personaje pequeño, cotidiano y trivial, el que está sumergido en el anonimato, posee un trabajo vulgar y carece de acontecimientos importantes. Un hombre ordinario, pero que devela la visión de crisis de las ciudades que habitamos, “En el caso colombiano, escritores de diferentes generaciones las han recreado o inventado según concepciones de su tiempo y de su

medio y de acuerdo con imaginarios colectivos, individuales, nacionales y culturales. En su diversidad de imágenes se muestra, al borde del siglo XXI, un notable y vertiginoso cambio de valores y conceptos que convergen en la expresión de crisis de la modernidad y resuenan en la vida de las ciudades.” (Giraldo, Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana, 2004, pág. xvi). La literatura se apropia del proceso de urbanización como el espacio diversificado y heterogéneo, se presenta al habitante que la recorre como un espacio seductor, colmado de invitaciones y aventuras o, como una gran amenaza que oscurece y enturbia los espacios, la vida transcurre en una corriente de movimientos y es, con la aparición de la metrópoli, que llega a su punto cumbre. La nueva ciudad donde caben las multitudes, donde se han magnificado las calles y las avenidas para que se deslice la gran masa, objetos continuos, meticulosos y exhaustivos que hacen evidente al hombre de la ciudad.

3.1 Análisis de las “ciudades contemporáneas” de Giraldo

“Y las ciudades, que alguna vez fueron nuestro orgullo, y uno de nuestros sueños más altos, las coronas de la civilización, el reino de la amistad y la imaginación, se han convertido en el escenario donde una humanidad despojada de sentido y deberes, ciega a la suerte de su misterioso planeta, representa sin saberlo el drama de su declinación, el naufragio de la Metrópolis, e ignora patéticamente cuál será el siguiente episodio de la obra amenazante, y si ese episodio no será el último.”

(Ospina, 2004, pág. 111)

Diversas historias se han de contar acerca de la ciudad, pero contemporáneamente lo que se pone en evidencia es el desgaste que han sufrido a través de la evolución del hombre. Su historia denotaba el símbolo de la humanidad y se concentraba en ella el gran sueño de los hombres, como un proyecto en el cual la humanidad ostentaba su vigor, sin embargo, aquellas ciudades del conocimiento, de las artes, de guerreros o de sabios, que alcanzaron su mayor potencia en nombre de los hombres, se han transformado hoy en segregaciones entristecidas por la pobreza, el hambre y la

muchedumbre, en el que los rostros pálidos en las ventanas contemplan el gran laberinto de la ciudad a la cual le huyen minuciosamente como espasmódicos ataques de ansiedad en un callejón oscuro y bullicioso.

Esta oscura mirada sobre el porvenir de las ciudades, no es más sino espejos de la realidad, con el inicio del siglo XX emerge un proyecto racional que destruyo la mirada utópica de las civilizaciones, la modernidad. El nuevo mundo emprendía entonces el camino por el cual el hombre debía entender el drama que arrojaban las nuevas formas de vida; aunque si bien es cierto que no todas las ciudades se comportan de la misma manera, existen todavía algunas que conservan una medida que las hace más humanas que otras, lo que se pone en evidencia son los atrapados habitantes de estas ciudades que han crecido de manera desmesurada en el último siglo y han visto cómo su población se multiplica incontrolablemente. A su paso esa inmensidad desesperada que colma los espacios de asfixiante diversidad, y a la cual hoy le llaman progreso, ha dejado una antagónica imagen de la civilización. “Desde una perspectiva amplia y abierta se pueden detectar varias líneas de pensamiento asociadas con la visión poética de la ciudad que, de algún modo, se repiten: la presencia de las multitudes, el artificio del escenario urbano, el condicionamiento de la vida diaria por el mercantilismo, el agobio que produce el tráfico, la prisa y el peligro urbanos. Desde un punto de vista más individual una serie de tópicos se ha ido creando: la soledad, la vida artificial, el dinero y el interés como mediadores en todo tipo de relaciones y el miedo personal. Luego, ya en un plano más abstracto, la falta de espiritualidad en la ciudad parece un lugar común. Y, por último, algunos aspectos que naturalmente la poesía de la ciudad comparte con cualquier otra poesía: las meditaciones sobre el sexo, el amor, la muerte y el paso del tiempo en general. Las posturas que toman los poetas, y la manipulación que hacen de todos estos tópicos, pueden ir desde la mirada crítica y denunciante hasta el elogio y la nostalgia entrañable de la ciudad. En todo caso, en lo que a la mirada poética concierne, es indiscutible que en el siglo xx estará definitivamente asociada con la ciudad.” (Cañas, 1994, pág. 49)

Las ciudades contemporáneas del catálogo de Luz Mary Giraldo corresponden a ciudades en las que confluyen todos los tiempos, una mezcla de presente, pasado y futuro que se relacionan entre si y conviven todos juntos, de esta manera los relatos navegan en diferentes momentos, según se vayan mostrando en las reflexiones de sus

personajes, coexisten problemáticas del presente con repercusiones del pasado o añoranzas del futuro, en las que se mezclan para concentrarse en una experiencia cotidiana de ciudad. La emergencia de la metrópoli agudiza estos sentidos, en el momento en que el hombre se visualiza como un ser de las multitudes, anónimo y anodino entre una masa de humana que no lo acoge ni lo ayuda, nace la sensación catastrófica de la ciudad actual, “por esta razón la metrópoli produce angustia: no sólo es producto del hombre, de su historia, sino es la imagen desnuda de su ser” (Giraldo, *Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*, 2004, pág. 130)

La metrópoli implica entonces el nacimiento de unas nuevas relaciones urbanas, marcadas por la crisis en los hombres y mujeres que la habitan, en dinámica con los conceptos de ciencia, técnica y progreso que vienen cautivando, cada vez más, las civilizaciones y donde se gestan simultáneamente preguntas e inquietudes sobre los modos de habitar que propone los nuevos escenarios urbanos. Serán entonces estas grandes ciudades de las que se nutre la literatura que dará cuenta de los complejos paradigmas del declive de las urbes. Estas descripciones propuestas por la narrativa urbana, no sólo enmarcan un momento dado en el tiempo, sino también una forma de concepción del personaje del relato, ya no como un lugar sino como una recurrencia a la vida. Lo que constituye una forma de mostrar la diversidad y fragmentariedad de la vida urbana y algunas realidades del modo de ser y de actuar de los hombres y mujeres que sobreviven en estas ciudades.

En este recorrido por las ciudades contemporáneas en la narrativa colombiana y según el estudio de Giraldo, se reconocerán tres clasificaciones para abordar y catalogar las descripciones de ciudad que recoge las letras de nuestros escritores: La primera, ciudades literarias, la segunda, las ciudades en la música y en la noche y la tercera, las ciudades críticas y paródicas. En este sentido y bajo los títulos y argumentos que la autora navegará por los distintos autores reconociendo la ciudad plasmada en sus obras.

Ciudades literarias

Otras maneras de entender la ciudad es fijando la mirada de sus movimientos, en las dinámicas que se van generando a través de ella y en sus propios discursos culturales, la música por ejemplo, corresponde a una expresión de su sociedad, como dice Giraldo, no

será la misma ciudad la que se manifiesta desde los ritmos nostálgicos a la que emprende el camino de la salsa o la estridencia del rock and roll, tampoco será equivalente el resultado de los procesos migratorios a una ciudad según de donde provengan, de un flujo de posguerra a uno de campesinos se encontrarán marcadas diferencias, e incluso, el transeúnte mismo que atraviesa la ciudad como un extranjero, como un habitante común de sus calles o como un vagabundo. Dicha mirada enfocada desde la superposición de situaciones que enfrenta la urbe es la que desencadena nuevas significaciones de la ciudad colombiana.

Desde el inicio del llamado nuevo mundo, las ciudades colombianas se han ido creando con el flujo de *inmigrantes* procedentes de diversos territorios que llegaban en busca de un sueño prometido o producto de un reclutamiento de fuerza de trabajo necesaria para el asentamiento, incluso también quienes llegaban huyendo de territorios en guerra, fueron conformando un proceso por el cual la fundación y el desarrollo de la civilización se volcaron sobre las antiguas culturas generando unas tensiones y problemáticas que luego se traducirían en la búsqueda de una nueva identidad latinoamericana, “Transculturación, aculturación e interculturalidad entran en juego en estas tensiones al depender de una experiencia crítica y traumática, pues están determinadas por el éxodo y exilio que implica abandonar un territorio, dejar atrás un pasado, es decir, la historia personal, las tradiciones y las raíces frente a un presente y un futuro en un territorio que se impone generando expectativas” (Giraldo, Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana, 2004, pág. 138)

A través de estos procesos migratorios de una u otra época crece la ciudad, se diversifica y se expande, originando una compleja sociedad en la que sus habitantes en constante contacto con otras culturas y otras formas de pensamiento inauguran modelos de vida propios del lugar, que recogen la mezcla de diversos territorios allí encontrados. “La ciudad crece tanto en espacio como en población y diversifica sus formas arquitectónicas, de vida, pensamiento y comportamiento, dando lugar a una sociedad compleja, pues a la vez que normalizada es escindida, masificada, inestable y anómala, orientada hacia la conquista individual del éxito económico.” (Giraldo, Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana, 2004, pág. 140)

La crisis de identidad evidenciada por estos movimientos migratorios han quedado registrados por los escritores colombianos del siglo XX, en las novelas de Azriel Bibliowicz (*El rumor de astracán*), Alfonso López Michelsen (*Los elegidos*) y Ramón Illán Bacca (*El jardín de las Weismann, Deborah Kruel*), como en los cuentos de Roberto Rubiano Vargas y Salomón Brainsky, sin embargo “Al apuntar a la identidad, el tema del inmigrante confronta el acá con el allá y la asimilación, incorporación o reserva de nuevos o distintos valores y formas de cultura o de vida. Dos novelas de la segunda mitad del siglo XX pueden servir de base para ilustrarlo: *El rumor de astracán* y *Los elegidos*.” (Giraldo, *Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*, 2004, pág. 141)

En *El rumor de astracán* se refleja una sociedad que está en proceso de encontrar la vía para su desarrollo y su cultura, en ella se hace “un reconocimiento de la ciudad de la época según situaciones, condiciones y lugares que identifican su desarrollo urbanístico, arquitectónico y comercial en la década del treinta y años más tarde, destacando, por supuesto, las condiciones del inmigrante, su proceso de adaptación a la nueva cultura, el cruce y choque de dos mentalidades, las peripecias para adecuarse a un nuevo territorio, el aprendizaje de una nueva lengua, la violencia, la discriminación, el racismo y las razones de una sociedad que impone principios capitalistas en los que prima la ley de la sagacidad.” (Giraldo, *Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*, 2004, pág. 142), y al mismo tiempo se puede recorrer en esta novela a la Bogotá de los años cuarenta, con las descripciones que de sus modos de vida relata, en las que da cuenta de espacios, componentes arquitectónicos, ambientes urbanos y realidades sociales.

Los elegidos, de Alfonso López Michelsen, “transmite una clara visión de los privilegios de la clase alta en una sociedad capitalista en la que el autor, conocedor del ambiente, de la política y de las realidades económicas y culturales del país, penetra en sus comportamientos, modos de vida, relaciones humanas y sociales, revelando y cuestionando sus sistemas de poder.” (Giraldo, *Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*, 2004, pág. 153). Esta novela compone una clara muestra de la aristocracia bogotana, definida desde la mirada de un inmigrante alemán que llega a Bogotá como exiliado de la segunda guerra mundial y establece su vínculo social con las esferas de la clase alta capitalina. La ciudad se muestra aquí llena de contrastes en una

sociedad en la que prevalece la inequidad, sus escenarios entre una clase y otra difieren fuertemente y es, evidentemente, la misma ciudad que actualmente conocemos.

La escenografía donde la ciudad es descrita por seres que la reconocen ajena a ellos, que poseen culturas y tradiciones distintas, da cuenta de una mirada sobre estos espacios que no puede escapar a la comparación, al desarraigo y al proceso de adaptación que han sufrido nuestras urbes, producto de los fenómenos de migración que ha acogido a través del tiempo el continente americano. Sin embargo, no solamente los *inmigrantes* han construido esta visión de ciudad, los *transeúntes* que por ella merodean configuran también una percepción distinta del lugar. Son distintas también las relaciones que se crean de la ciudad con las personas que la recorren, un turista seguramente la observa con un punto de referencia distinto, de asombro, de desconcierto, de desconocimiento a un habitante que por ella transita día a día sin la intención de mirarla, pero que hace de ella un espacio abúlico y monótono, o un habitante de sus calles que percibe en ella la angustia del rechazo social y la desigualdad. “En general la novela contemporánea muestra el carácter ambulante y vagabundo del hombre en sus personajes y en algunos autores la experiencia vital propuesta se acerca más a circunstancias propias de la decadencia del hombre moderno que entre los cincuenta y sesenta impuso una manera de cuestionar, pensar y sentir la vida y los valores socioculturales, dándole paso al absurdo y al vacío existencial característico del personaje abúlico.” (Giraldo, Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana, 2004, pág. 159)

Son precisamente estos *transeúntes* de la ciudad quienes se convertirán en personajes de la literatura colombiana, para mostrar el papel de la vida cotidiana en ese gran escenario que compone la urbe. Luis Fayad y Pedro Badrán narran ciudades de la decadencia, en las que la crítica a las condiciones sociales pone en evidencia el desgarramiento de las metrópolis, de la misma manera Nicolás Suescún pone sus personajes a deambular por un espacio abigarrado por la multitud. La ciudad del asalto y la violencia tiene asimismo su interpretación con Mario Mendoza y Santiago Gamboa, en los que aparecen las historias policiacas que incluyen conflictos, profanaciones, oscuridad, miedo, muerte, síntomas de la ciudad que la consolidan como agresiva y peligrosa. De este tipo de narración también *datan* *La virgen de los sicarios* de Fernando

Vallejo y *Rosario tijeras* de Jorge franco, comúnmente conocidas y, las obras de Germán Espinosa que relatan la violencia urbana con *Belinda Elsner* y *La lluvia en el rastrojo*.

Ciudades en la música y en la noche

La generación *Uderground* manifestada en Colombia está íntimamente ligada a la música como medio indiscutible de su expresión, su búsqueda por corrientes alternativas, que hiciesen oposición a la cultura oficial los llevó a encontrar en las notas musicales la manera de exhibir sus formas de pensamiento y sus nuevas maneras de abordar el mundo, movimiento que llevó a la creación de nuevos lenguajes e imaginarios que abordan el tema de la ciudad con una violencia inusitada y una demencia sin precedentes. La literatura ha recogido en sus historias el abismo cultural que se revolvía en las ciudades, con sus personajes anodinos que cada vez más encontraban en la cantina, el prostíbulo, el bar o la calle, los espacios donde situar sus hábitos cotidianos.

¡Que viva la música! de Andrés Caicedo, *Conciertos del desconcierto* de Manuel Giraldo Magil, *Opio en las nubes* de Rafael Chaparro Madieto y *Nada importa* de Álvaro Robledo, serán las obras colombianas que recogerán en el escenario de la ciudad, la manifestación de estos movimientos de contracultura que reflejan la crisis de las urbes, donde la búsqueda de su identidad conlleva a la incertidumbre. La música marcará los espacios de estas novelas y convertirá su trayecto en la declaración de una cultura atravesada por la provocación urgente de las sensaciones, “La música es una forma de viaje, de desplazamiento, de travesía generacional que dirige el rumbo de las novelas, actúa en las de Caicedo y Magil como una forma contestataria, en la de Chaparro Madieto como una expresión extranjera pero “comunitaria” perteneciente a jóvenes de muchas partes del mundo, pues es asumida por gran parte de la sensibilidad juvenil de finales de siglo XX, y en la de Robledo no solamente se relaciona con el plurisentido del viaje sino con lecturas escépticas y vivencias de desarraigo y de lo efímero. Si la música sigue el recorrido de un mapa que une las novelas, el lenguaje juvenil y sus jergas se identifica y define por el ritmo del relato y de la frase asumidos como experiencia de vida.” (Giraldo, *Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*, 2004, pág. 168)

Determinada relación con la música evidenciada en los relatos de la literatura consigue retratar una sociedad, representarla de una manera tal que se descubre en las líneas de estos autores, un modo de habitar la ciudad, bastará con leer los personajes de Andrés Caicedo para darse una idea de los pensamientos que rondaban la juventud de los años sesentas y setentas en Cali, *¡Que viva la música!* plantea un escenario musical que se apodera de la ciudad y va recogiendo con ella los conflictos de sus calles y la transformación que conduce sus modos de vida hacia la degradación y la muerte.

“Es destapar el espíritu, no la voz, sino eso turbio que se agita más adentro, las causas primordiales para levantarse y buscar la claridad, el canto. Es volver necesaria y dolorosa cualquier banalidad, porque hay salsa, mamá. Es apretujar esquelas de música, enrevesar pianos que habían arrancado en líneas directas, embutir a los bailadores en una tercera realidad, en donde cantantes machos han cambiado de sexo o son entes neutros, y bailar la irrealidad, azotar los caballos enloquecidos, llenar de fiebre las trompetas mareadoras, deshilar como carne trozos de música salada y caliente, hacer acopio de fuerzas, (...). Música que se alimenta de la carne viva, música que no dejas sino llagas, música recién estrenada, me tiro sobre ti, a ti sola me dedico, acaba con mis fuerzas, si sos capaz, confunde mis valores, húndeme de frente, abandóname en la criminalidad, porque yo no sé nada y de nada puedo estar segura, ya no distingo un instrumento sino una eflusión de pesares y requiebros y llantos al grito herido, transformación de la materia en notas remolonas, cansancio mío, amanecer tardío, noche que cae para alborotar los juicios desvariados, petición de perdón y pugna de sosiego.”
(Caicedo, *¡Que viva la música!*, 1985, pág. 140)

El universo de la música y la rumba que se presentan estos personajes se convierte en una forma de vida con la que se enfrenta la realidad urbana de Cali, en la que los escenarios de esta ciudad fundamentan la pérdida de los cánones establecidos por la sociedad caleña, se rompen así los esquemas tradicionales y emerge una generación que carece de certezas y emprende sus propias búsquedas. Los últimos años del siglo XX, como lo cita Giraldo, están caracterizados por los signos que dejaron la corriente hippie, la generación *beat*, el desgarramiento de la posguerra y una trascendencia hacia la muerte de las utopías, la crudeza de las realidades de este siglo va a marcar una

cultura del sin sentido y la decadencia, en la que la alteración de la conciencia con el uso de drogas y alcohol generará una nueva mirada del mundo.

Esta deconstrucción de los espacios marcada por la visión alterada de los personajes la encontramos claramente en *Opio en las nubes*, su enfoque determina los márgenes de la ciudad en los espacios de la noche, el rock, los bares, los hospitales, las cárceles y la marginalidad de Bogotá. La constante lucha entre la vida y la muerte de sus personajes nos transporta a una atmósfera del horror, vacío y profunda tristeza, “El tono de las voces narrativas muestra el vacío y la recreación de una sensibilidad demencial, delirante y escéptica, aparentemente ajena al acontecer histórico, político o social, y concentrada en la realidad de quien vive a merced del instante efímero e intrascendente y en la soledad ilímite.” (Giraldo, *Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*, 2004, pág. 174)

Es innegable que esta novela representa el grito de esa parte de la sociedad segregada y sórdida, que compone un porcentaje de la capital, sus narraciones son desenfrenadas y su lenguaje estridente como la música que la acompaña, las piezas de rock ambientan los espacios relatados y acompañan la vida de los personajes en una sinfonía de principio a fin, “Que *Opio en las nubes* es una novela urbana tejida con la música es indudable, pero no sólo por su temática sino por su actitud, no sólo por los espacios físicos sino por la interioridad que se pliega, repliega y despliega, no sólo por las calles y los sitios sino por los gestos y no sólo por su vida sino por sus gritos, sus silencios y sus muertes.” (Giraldo, *Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*, 2004, pág. 175). La novela de Chaparro es todo un acto musical que devora a sus personajes, “Siempre había gente allí que lloraba, que gemía, gente que se cortaba las venas mientras sonaba *I Wanna Run With You*, gente que se pasaba sus días sobre las olas, gente que tenía el corazón ensopado de whisky *I wanna run with you*, gente que se levantaba en las mañanas vuelta mierda y en la noche se iban al wc del bar y te decían tranquilo chico, ¿todo bien? Claro, todo bien, y después todo era igual, la música, la policía, la botella estallada en la cabeza.” (Chaparro Madiedo, *Opio en las nubes*, 2013, pág. 50)

Otra manera de mostrar la marginalidad de las ciudades es a través de la mirada de las problemáticas sociales que acontecen sobre los espacios, un ejemplo es la cultura

alrededor de los sicarios narrada por Fernando Vallejo en *La virgen de los sicarios*, en la que se expone de manera clara los sucesos de la década de los ochenta en Colombia. En este caso Medellín va a ser el contexto de la novela en el que se desarrolla el miedo como fundamento de los personajes que sobreviven o sucumben a una constante amenaza del medio que les rodea. La confrontación con una cultura funesta es también abordada por Darío Ruiz Gómez en *Tierra de paganos* o en *Rosario tijeras* de Jorge Franco, en las que reluce esa parte de la ciudad que contiene lo perverso y lo macabro como una forma de afrontar las guerras urbanas. Afirma Giraldo que “En la narrativa colombiana de las últimas décadas se evidencian las ideas de *emergencia* y de *catástrofe* expresadas por Zarone, matizadas con la más reciente violencia urbana. Es frecuente que esta narrativa se nutra de eventos, realidades y situaciones catastróficas que delatan su condición urbana.” (Giraldo, *Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*, 2004, pág. 188).

La ciudad se presenta en estas historias de la marginalidad como un espacio que es de difícil habitabilidad, donde la convivencia con la muerte modifica de forma definitiva la relación de la ciudad con las personas que se erigen con ella. Es por tanto una muestra más de los conflictos que tiene consigo la metrópoli y que contemporáneamente siguen vigentes.

Ciudades críticas y paródicas

No toda la narrativa de las ciudades contemporáneas corresponde a un mundo gris en el que sólo existe tristeza y desgarramiento, la visión de las ciudades que asumieron escritores como Fanny Buitrago, Marvel Moreno, Rodrigo Parra Sandoval y Rafael Humberto Moreno-Durán, estudiados por Luz Mary Giraldo, se fundamentan en la parodia para hacer una crítica a estos espacios que vincula la risa como medio de expresión. Es innegable que la urbe contemporánea lleve consigo la carga del malestar y la decadencia, sin embargo, lo que lideran estos autores es una manera de ridiculizar estos fenómenos y convertirlos en carcajada de sus lectores.

En la obra de Fanny Buitrago, se halla una lectura sarcástica que tiene que ver con las relaciones cotidianas entre adultos y niños, “La narrativa de Fanny Buitrago (1945) es por antonomasia irónica. El énfasis en la ironía no ha sido impedimento para que la autora se

deslice por imaginarios infantiles contruidos desde una memoria que penetra el pasado inmerso en lo cotidiano y demostrando un contraste entre la realidad de los adultos y la realidad de los niños.” (Giraldo, Más allá de Macondo. Tradición y rupturas literarias., 2006, pág. 175). Sus novelas, propias de la posmodernidad proponen una innovación en la escritura por el contenido de ironía que imprime en sus relatos. En *¡Líbranos de todo mal!* y *Los amores de Afrodita* usa un lenguaje sencillo y popular que sirve de base para extender su crítica en la realidad desencantada de la ciudad.

En Marvel Moreno se presenta también una exaltación a la crítica de la ciudad, en su obra se examina la situación cultural y social desde una mirada que señala implacable la vida de las personas en una sociedad elitista en la Barranquilla en la década de los cuarenta y cincuenta. *Algo tan feo en la vida de una señora bien*, *El encuentro y otros relatos*, *En diciembre llegan las brisas* componen las publicaciones de esta Barranquillera que “aporta a la visión urbana, el juego entrecruzado de la oralidad que se vuelca en escritura, a la conciencia del tiempo y de la época y a la vigencia del discurso que, aprovechando la condición femenina, se aprovecha de la literatura como memoria.” (Giraldo, Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana, 2004, pág. 211).

En la lectura de Parra Sandoval se incurre en las mutaciones en un punto donde se entrecruzan las culturas, Cali, Popayán, Buenaventura y la zona cafetera serán los escenarios donde se mezclan y confluyen todo tipo de identidades. Su obra abarca todo el proceso pre-moderno, moderno y posmoderno de la ciudad colombiana, en títulos como *El álbum secreto del sagrado corazón*, *Tarzán y el filósofo desnudo*, por ejemplo, se despliega una burla a los diferentes modos de ser en las manifestaciones culturales de las regiones del país, “La ironía, lograda además con la abigarrada yuxtaposición de lenguajes (la “parlanchinería” que se metamorfosea), tiene como consecuencia y como método la burla sarcástica al formalismo literario y social, a la vez que expresa una acerba crítica a un modo de pensar, de existir, de enseñar, de vivir, de soñar, de leer y de escribir que existe y persiste en diversos sectores de la cultura colombiana.” (Giraldo, Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana, 2004, pág. 214). En sus escritos se descubre, como lo dice Giraldo, la antinovela experimental y fragmentaria, que abren la mirada a un mundo de profunda crisis.

Novelista, cuentista, ensayista y dramaturgo, R. H. Moreno-Durán, se considera uno de los escritores más influyentes del siglo XX en Colombia y que más se ha apropiado de las voces que muestran la ciudad. En *Juego de damas*, *El toque de Diana* y *Finale capriccioso con madonna*, se aborda la realidad urbana en la que se contextualizan hechos históricos, lugares y personajes en los que desarrolla la trama narrativa. En su obra el autor “retoma la parodia, el humor, mediante la risa contra el olvido de la historia. Consciente de su tiempo, el narrador busca aquí y allá, explora en el pasado, reúne fragmentos y memorias, tradiciones y rupturas, entra en la conciencia de sus personajes, dirige la voz sin dejar de ser un narrador espía, morboso, juguetón, perverso y sobre todo voyerista.” (Giraldo, Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana, 2004, pág. 234). Moreno-Durán deja una memoria de ciudad y de historia, en la que se puede reír de las desgracias de un país acosado por la violencia, con sus personajes se puede recorrer la ciudad reconociendo en ella las cicatrices de una problemática social, cultural, política e identitaria.

Conclusiones capitulares

- La narrativa de la ciudad ha ido mutando en la literatura urbana colombiana, sus inicios denotan una visión utópica sobre estos espacios, sin embargo, con el advenimiento de la modernidad, la ciudad se ha ensombrecido paulatinamente, sus descripciones han pasado de un sueño idealizado a una visión pesimista de lo urbano.
- La ciudad contemporánea que se encuentra en los escritores colombianos a partir del siglo XX, pone en evidencia el desgaste cultural, político, social y cotidiano que han sufrido, las voces de los personajes que narran estos espacios abigarrados consumidos en el crecimiento excesivo y descontrolado que lidera el llamado progreso, muestra una incidencia en la transformación de los modos de habitar en ella.
- Las nuevas generaciones que empezaron a construir una mirada entristecida de las ciudades contemporáneas ha buscado su refugio en la música y en la noche

como manifestaciones de sí mismos, donde la urbe se convierte en una sinfonía desgarrada por la cual circulan sus vidas.

- En la emergencia de la metrópoli desaparece la visión del héroe y aparece la del hombre anodino, los protagonistas de las historias en la literatura son habitantes ordinarios de una ciudad, perdidos en la multitud y el laberinto de sus espacios.
- Entender la ciudad desde sus movimientos, implica entender los procesos por los cuales ha atravesado, así se posiciona la mirada desde los flujos de inmigrantes que entran a la ciudad, frente a aquellos que la recorren desprevenidamente, sus pensamientos son distintos y corresponden al producto de una situación específica. La literatura recoge una evidencia de estos modos de recorrer la ciudad y constituye un valioso aporte a la historia de sus acontecimientos.
- A pesar de la carga que llevan consigo las ciudades contemporáneas con todo su malestar y decadencia, la escritura crítica de ellas atravesada por una ráfaga de ironía y sátira constituye una de las estrategias utilizadas por algunos de los escritores colombianos para narrar una realidad oscura y dura, en la que se ven involucrados hechos históricos que han marcado de manera definitiva el porvenir de estos espacios.

Bibliografía capitular

- Caicedo, A. (1985). *¡Que viva la música!* Bogotá: Plaza & Janes.
- Calvino, I. (2014). *Las ciudades invisibles*. Madrid: Siruela.
- Cañas, D. (1994). *El poeta y la ciudad. Nueva York y los escritos hispanos*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Chaparro Madieto, R. (2013). *Opio en las nubes*. Zaragoza: Tropo Editores.
- Giraldo, L. M. (2004). *Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Giraldo, L. M. (2006). *Más allá de Macondo. Tradición y rupturas literarias*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Ospina, W. (2004). *Es tarde para el hombre*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

4. Capítulo 4: Análisis a las interpretaciones de Caicedo y Chaparro

*“¡Por fin solo! Ya no se oye más que el rodar de algunos coches retardados y derrengados. Durante algunas horas, podremos poseer el silencio, si no el reposo. ¡Por fin! la tiranía del rostro humano ha desaparecido y ya no sufriré más que por mí mismo. ¡Por fin se me permite aliviarme en un baño de tinieblas! Ante todo, una doble vuelta de llave. Me parece que esta precaución aumentará mi soledad y fortificará las barricadas que me separan actualmente del mundo.
¡Horrible vida! ¡Ciudad horrible!”*

(Baudelaire, 1961, pág. 380)

La ciudad ha encontrado la manera de contarse a sí misma, de poner en evidencia su biografía. Somos protagonistas de historias que hablan de acontecimientos cuyas marcas definen lo que somos, múltiples historias en cada esquina que se van transformando en una expresión colectiva, en la que un rostro logra representar muchos otros. Borges diría, a su manera, que un hombre puede ser todos los hombres y en esta elaboración lo narrado abandona el carácter subjetivo para pintar una cartografía mucho más general.

Esta tendencia configura una escritura que da cuenta de la ciudad. Sus primeros trazos son problemáticos: sujetos solitarios, transeúntes perdidos en el laberinto de la urbe y sus intensos movimientos, náufragos de lo cotidiano que acuden a sí mismos para interrogar esa relación ambigua entre la ciudad real y un espacio metamorfoseado por la sensibilidad de quien la habita, “del hombre que no es muy fuerte, que se cae y no se para... mientras fuera se extiende, implacable, la ciudad corrompida por la desolación del domingo.” (Caicedo, ¡Que viva la música!, 1985, pág. 134), el hombre representativo de

la ciudad contemporánea, de aquel que cede al declive, que vive derrumbado en una especie de vaho bucólico y de pesimismo futurista, donde la única realidad posible es aquella marcada por la desolación.

Caicedo y Chaparro recorren con sus palabras la ciudad, su experiencia es minuciosa y profundamente subjetiva, allí todo es posible: el horror y el amor giran y giran a gran velocidad en un espacio que los ensordece, los aplasta, los transforma y extrañamente los llena de vida, una realidad minada por el movimiento y traducida por la sensación de sus calles. Una fisonomía urbana incomprensible como el tedio que viven sus almas sensibles, “La calle. La noche. Unas babas. Dos babitas. Tres babitas. La suciedad. Las luces de neón. Un disparo en la oscuridad. Un cuerpo. Dos cuerpos. Un cigarrillo. La ropa. Los autos. Los perros. Las putas y los bares. Los árboles y las canecas trip trip trip. Las ventanas. Los rostros que se asoman por las ventanas. Las puertas. Los perros, guau, guau. Otro disparo. Pum. Mierda. Ugh. Zas. Un vidrio roto. Una sirena. Una puta que corre. La ropa. Un árbol. El aire. La calle. Qué cosa tan jodida. Ese olor. Ese olor. Diez de la noche. Un poco de lluvia trip trip trip.” (Chaparro Madiedo, *Opio en las nubes*, 2013, pág. 36)

Hay en esta escritura algo ampuloso y reaccionario. Su pensamiento es atrevido, fragmentado y retador, los lugares son sórdidos, el tono emocional inquietante, ya no es posible la inocencia en los hombres. La ciudad no tiene refugios, en sus calles no se percibe la singularidad, su anonimato nos lanza al caos, al movimiento, al tráfico, a la calle, o mejor, a una forma de existencia en la que cada uno debe sobrevivir. La ciudad cobra vida, la contemporaneidad se abalanza sobre ella.

Emerge con sus personajes el *héroe contemporáneo*, se percibe tras la escritura de estos autores que el héroe que ha dejado la modernidad es un hombre perdido en la multitud, ordinario, sin cualidades sobrenaturales, sin burguesías, absolutamente desposeídos, lo heroico deja de ser un asunto épico o trágico que se remite al pasado, para convertirse en un rasgo que identifica a determinados individuos de las sociedades actuales. Benjamin afirma que “el héroe es el verdadero sujeto de la modernidad. Lo cual significa que para vivir lo moderno se precisa una constitución heroica.” (Benjamin, 1999, pág. 92)

Según Baudelaire la poesía no puede desarrollarse de espaldas a la vida a pesar de todos los peligros y sobresaltos que implica, la belleza que busca en la ciudad es una belleza que lo pone en contacto con la muerte, este contacto simbólico representa el heroísmo de la vida moderna en una alegoría a la muerte: “los hombres modernos son realmente heroicos, a pesar de que carecen de la parafernalia del heroísmo; de hecho son todavía más heroicos sin una parafernalia que hinche sus cuerpos y sus almas” (Berman, 1991, pág. 141). La ciudad moderna significa la muerte de la identidad y el nacimiento de lo fragmentario y lo inacabado.

Es entonces que la ciudad aparece como un tema contemporáneo, mientras se va situando en ella el ruido, la multitud, las obsesiones como marco en el que el huésped real es el personaje que habita la calle, contando su experiencia mientras recorre sus laberintos y huye de sus peligros; iniciado y agotado por sus vicios nefandos, el hombre de estas ciudades se abre paso por la contemporaneidad, por las fuerzas que desarrolla la ciudad de estos días. “la modernidad entregó la ilusión de la utopía y se encargó de destronarla, al gastarla y destruirla en el intento de consumación. Sus manifestaciones en la literatura se logran a través de expresiones ambiguas: angustia e ironía; escepticismo y crítica; erotismo y juego; frivolidad y solemnidad; complacencia y desencanto; risas y humor. Se asiste al abandono de las profecías seculares y al mismo tiempo se buscan o se inventan paraísos perdidos; las convicciones que alimentaron ideales de cambio se hunden en las arenas movedizas de la realidad produciendo inestabilidad y desequilibrio ante la pérdida, o el deseo de ingresar al imperio de lo nuevo que se impone con la fugacidad de lo efímero.” (Giraldo, Más allá de Macondo. Tradición y rupturas literarias., 2006, pág. 111)

El poeta moderno ha dejado ya de buscar inspiración en la naturaleza, como sus antecesores románticos, ahora vuelve su mirada al tumulto de la ciudad, entre sus voces de infortunio y sus efímeros sueños, allí donde se tropieza tanto con las palabras como con sus nuevos empedrados, ha encontrado un nuevo mundo para el hombre con ese sentimiento de extrañamiento y choque que desata la atmosfera de la gran ciudad en el alma humana. Mientras nosotros ya estamos acostumbrados al ruido ininterrumpido de la calle y de la avenida los primeros poetas que asistieron a este bullicio como novedad, encontraron en él un acento absolutamente nuevo en la poesía lírica, una suerte de

audacia provocante, de ahí que podamos asistir en estos versos a una visión poderosa de evocación a la multitud.

De la misma manera Caicedo y Chaparro desarrollan en su obra el laboratorio sobre la ciudad, que es un complejo de transformaciones en el devenir de las ciudades y en las almas de sus ciudadanos. Su obra expresa este drama, pone en evidencia los traumas de sus habitantes, las incomprensiones de algunos y el goce de muchos otros. En sus relatos va cayéndose rápidamente hacia una agitación vertiginosa, un vulgar movimiento que da cabida a un discurso urbano que inaugura un nuevo lenguaje, una relación distinta entre el hombre y la ciudad. Valdría la pena recordar los versos contemporáneos de Charles Bukowski, titulado el genio de la multitud. Era Anais Nin la que gritaba a su manera: "me niego a vivir en el mundo ordinario como una mujer ordinaria... A establecer relaciones ordinarias"⁵, palabras difíciles de olvidar tal vez porque son demasiado sinceras.

Se encuentran en Caicedo y Chaparro un lugar de síntesis de estos pensamientos. Sus miradas ascienden lo suficiente para contemplar una ciudad dolorosa, desamparada y hundida en el tedio. Sus letras ya no cantan como en Balzac la elegancia de las clases acomodadas, tampoco será próxima a la luz revolucionaria y guiadora del vate intuido por

⁵ El genio de la multitud: "Hay suficiente traición, odio, violencia,/ necesidad en el ser humano corriente/ como para abastecer cualquier ejército o cualquier jornada./ Y los mejores asesinos son aquellos/ que predicán en su contra./ Y los que mejor odian son aquellos/ que predicán amor./ Y los que mejor luchan en la guerra/ son –al final- aquellos que/ predicán paz./ Aquellos que hablan de Dios/ necesitan a Dios./ Aquellos que predicán paz/ no tienen paz./ Aquellos que predicán amor/ no tienen amor./ Cuidado con los predicadores/ cuidado con los que saben./ Cuidado con aquellos que están siempre/ leyendo libros./ Cuidado con aquellos que detestan/ la pobreza o están orgullosos de ella./ Cuidado con aquellos de alabanza rápida/ pues necesitan que se les alabe a cambio./ Cuidado con aquellos que censuran con rapidez:/ tienen miedo de lo que no conocen./ Cuidado con aquellos que buscan constantes multitudes;/ no son nada solos./ Cuidado con el hombre corriente/ con la mujer corriente./ Cuidado con su amor./ Su amor es corriente, busca lo corriente./ Pero es un genio al odiar/ es lo suficientemente genial/ al odiar como para matarte, como para matar a cualquiera./ Al no querer la soledad/ al no entender la soledad/ intentarán destruir cualquier cosa que difiera de lo suyo./ Al no ser capaces de crear arte/ no entenderán el arte./ Considerarán su fracaso como creadores/ sólo como un fracaso del mundo./ Al no ser capaces de amar plenamente/ creerán que tu amor es incompleto/ y entonces te odiarán./ Y su odio será perfecto/ como un diamante resplandeciente/ como una navaja/ como una montaña/ como un tigre/ como cicuta/ Su mejor/ Arte" (Bukowski, 1997, págs. 211-213)

Víctor Hugo, su tendencia prefigura marginados: mendigos, prostitutas, solitarios, rostros anónimos y anodinos que experimentan una inusual sensación de lo urbano.

4.1 Análisis de las ciudades de Caicedo

“Pienso en este territorio de nadie que es el pedacito de noche atrapado por la rumba, en donde no ven nunca a nadie que goce más, a nadie más amada”

(Caicedo, ¡Que viva la música!, 1985, pág. 16)

El asunto de la ciudad alcanza una amplia envergadura con la obra de Caicedo. Opera en el autor de *¡Que viva la música!* una novedad formal que hace variar la idea que tenemos del narrador, del diálogo, con la reflexión interior de sus personajes. La aparición de protagonistas con complejos perfiles psicológicos que capturan toda la atención de la narración en un enfoque antropocéntrico, exige una nueva percepción y otro uso del lenguaje.

Descubrir el mundo corresponde a hacer sincera la experiencia en él, ver en la vanagloria del mundo la mezquindad de sus rostros, sus disfraces motivados por conceptos estetizantes y moralizantes, emergiendo así un cúmulo de vanidades de las gentes que lo habitan. El mérito en Caicedo está justamente en poner a la luz esos pequeños gritos de insignificantes desventuras manifestados en sus personajes. “A su vez, uno siente que hay una concepción edípica en la manera de mirar a este ser que deambula por Cali como si navegase en el mar, que se pierde en su propio placer, hasta contagiar a sus víctimas inocentes.” (Romero Rey, 2007, pág. 55)

Los ciudadanos de Cali son relatados en su máxima expresión humana, poniéndole rostro y pensamiento a cada uno de los dominios sensibles, que van desde la inocencia hasta la malicia, pasando por la hipocresía, la pillería, el deseo de aventura, el enamoramiento, el dolor, la alegría, la desdicha, entre otros, enmarcando en un conjunto de historias las condiciones de la comedia humana; el escritor, para ello, desciende a las calles, la plaza, el bar, toma los espacios de la ciudad como propios y dibuja sus historias

sobre ellos, es el lienzo que agrupa los trazos del artista, el ojo observador que está solo en medio de la muchedumbre, en el espacio vacío, aislamiento que provoca llenar de imaginaria gracia a los paseantes que arrojados a la ciudad por la tediosa rutina del día, navegan frente a él. Se ajusta para definir la escritura de Caicedo decir que todo aquello que la ciudad desecha sirve al escritor para hacer una narración inteligente de ella. Aficionado de estos retazos, el autor configurará en sus relatos al *héroe contemporáneo* de la ciudad, entre diálogos al azar, cruces de miradas clandestinas, exclamaciones que resuenan en la calle y olores mezclados de gentes caminando.

“El sol. Cómo estar sentado en un parque y no decir nada. La una y media de la tarde. Camino caminas. Caminar con un amigo y mirar a todo el mundo. Cali a estas horas es una ciudad extraña. Por eso es que digo esto. Por ser Cali y por ser extraña, y por ser a pesar de todo una ciudad ramera.”
(Caicedo, Calicalabozo, 1998)

Cali, amparo de los Caleños, será el escenario en que se juega incansablemente la miseria humana, cerrada ella misma sobre su propio destino, no conocía más que su caída. Metrópoli laberinto, sepulcro, prisión de la existencia, no hay salida posible, sus habitantes acuden día a día al espacio de sus declives, “Odio mi calle, porque nunca se rebela a la vacuidad de los seres que pasan por ella. Odio los buses que cargan esperanzas con la muchacha de al lado, esperanzas como aquellas que se frustran en toda hora y en todas partes, buses que hacen pecar con los absurdos pensamientos, por eso, también detesto esos pensamientos: los míos, los de ella, pensamientos que recorren todo lo que saben vulnerable y no se cansan. Odio mis pasos, con su acostumbrada misión de ir siempre con rumbo fijo, pero maldiciendo tal obligación. Odio a Cali, una ciudad que espera, pero que no le abre las puertas a los desesperados” (Caicedo, Calicalabozo, 1998, pág. 11)

La ciudad no está dada como instancia exterior, es una construcción que exige pensamiento, que pone en evidencia lo innombrable, en el fondo el problema no pasa por las características de los relatos: el misterio de la simultaneidad espacial, la fragmentariedad narrativa y psicológica de las historias, la amplitud de destinos, la abundancia de sensaciones, sino, por todo aquello que desde la sensibilidad no se reduce a simple racionalidad.

Caicedo y la música

La obra de Caicedo se inscribe directamente en los discursos literarios y musicales, logrando una retroalimentación de un arte con otro en un lugar común: la ciudad. Su discurso atravesado por una generación en decadencia, donde hitos de la historia como: mayo del 68, el hipismo, el rock and roll, los poetas *beat*, marcan un modelo de experiencia frente al mundo, en la que sus jóvenes protagonistas están permeados por estos hechos y sus actos rebeldes están ligados a las letras de las canciones de los Rolling Stones, en las que se concentran una serie de momentos urbanos marcados por una tradición desafiante.

Los movimientos contraculturales que establecen una tendencia opuesta a los cánones instaurados por la sociedad, donde los valores se configuran de otra manera, serán los responsables también de otro tipo de escritura signada por la búsqueda en el arte, la música, la literatura, para dar forma a la manifestación de sus aspiraciones. “Aproximadamente desde 1965 y comienzos de la década siguiente algunos autores orientan su aventura creativa hacia la necesidad de explorar distintos universos cercanos al presente, y reclamando distintas formas de escritura apelaron a la historia social y cultural, a la posibilidad de comprensión de un pensamiento latinoamericano y contemporáneo, al desarrollo de la ciudad y los ciudadanos y a la sensibilidad de sus tiempo, proponiendo retos a nuevas escrituras y nuevos lectores.” (Giraldo, Más allá de Macondo. Tradición y rupturas literarias., 2006, pág. 14)

Una generación de escritores envueltos en el desafío *underground* de su época, se encargarán de sacar a la luz las dinámicas urbanas alrededor de un pensamiento vigente y fresco, que juzga los modelos institucionalizados. En la escritura de Caicedo se descubre una denuncia frente a una sociedad clasista que dispone una división arbitraria de la ciudad y, reconoce en este proceso los *fragmentos* de ciudad enlazados por la marginalidad y la segregación, frente a los privilegios de la clase alta; sus personajes se mueven de un sector a otro habitando los problemas que de ello se desprenden. En este sentido, la imagen provocadora de Maria del Carmen Huertas, protagonista de la novela *¡Que viva la música!*, la rubia que deambula por las calles de Cali, “Soy rubia. Rubísima. Soy tan rubia que me dicen: «Mona, no es sino que aletee ese pelo sobre mi cara y verá que me libra de esta sombra que me acosa». No era sombra sino muerte lo que le

cruzaba la cara y me dio miedo perder mi brillo.” (Caicedo, ¡Que viva la música!, 1985, pág. 11), cohesiona con la conservadora sociedad caleña de los setenta, sus experiencias alucinantes en la ciudad ponen al descubierto la desobediencia contra los moralismos impuestos y perpetrados de aquel momento, su lema es habitar una ciudad del instante, vivir sin condiciones ni limitaciones ni represiones, medida solo por la desmesura del placer y de la música.

Los valores proclamados por una sociedad pequeñoburguesa colombiana, instaurada en sus ciudades, se ven derrumbados con fuerza por el frenesí y la violencia de las nuevas generaciones, dicha transgresión se logra, esta vez, bajo el influjo de lo musical y la noche, que sirve en este caso, como línea de escape para los protagonistas de las historias y en general, para los jóvenes seguidores de los nuevos movimientos. “Este aspecto es central en la novela y obra de Caicedo donde la ciudad de Cali tiene una presencia circunstancial como espacio y objeto de las vicisitudes y desplazamientos de sus personajes, y a su vez, porque sus problemáticas son, justamente, las de sus búsquedas existenciales de configuración y afirmación de la identidad individual en un territorio, una sociedad y una cultura específicas.” (Quintero, 2014, pág. 57).

Es la escritura caicediana la que encuentra su mejor lugar en la ciudad: Cali, describiendo desde sus calles y espacios comunes el transcurrir de la vida por ella, sus trayectos están llenos de éxtasis y sus personajes nos muestran el lenguaje callejero que delata la experiencia de sus días. “La noche estaba azul turquí, y Mariángela bailaba sola en mitad de la calle. Así caminábamos hacia la fiesta en pleno parque Versalles, oscuro y circular como si fuera un conjunto de ruinas.” (Caicedo, ¡Que viva la música!, 1985, pág. 42)

Lo extraordinario en Caicedo ocurre en el trasfondo de sus relatos en concordancia con la historia de los acontecimientos de la ciudad y en combinación con las manifestaciones culturales en la música. Las letras del rock y luego de la salsa moldean los personajes de las historias, las sensaciones que experimentan a través de la música los lleva a inaugurar un viaje a través de la ciudad con una mirada distinta, nueva, renovadora.

Ciertas características de la urbe que no habían sido del todo exploradas y reconocidas en los patrones de las organizaciones culturales, como lo clandestino, los acordes y los

significados de la música en combinación con la noche, constituyen el medio por el cual Caicedo se aproxima a las vías de denuncia y liberación. Con Jack Kerouac, en su novela *On the road* (En el camino), se emprende el camino hacia nuevas configuraciones, su influencia marcó a los jóvenes norteamericanos de esa época y años después serán ellos quienes interpreten las historias del rock, músicos como los Beatles, los Rolling Stones, Bob Dylan, entre otros, están sellados por este escritor y en general por los escritores de la generación *beat*. Durante los sesenta y setenta esta música se convirtió en la máxima expresión de la contracultura nacida en California y San Francisco. Más tarde serán Jim Morrison, Janis Joplin y Jimmy Hendrix símbolos sugerentes del movimiento hippie, encargado de pregonar la libre oposición a los moldes establecidos por la sociedad moderna.

Este movimiento musical desencadena la fuerza de un mundo ignorado y no por casualidad, Caicedo desata en su escritura la acusación sobre la opresión social a través del rock primero y después la salsa. María del Carmen Huertas, nuestra heroína contemporánea, va pasando por el rock en el norte de Cali, con sus amigos burgueses de clase alta y sus fiestas inundadas por el LSD, hasta los barrios del sur, marginados y pobres, donde la danza enfurecida de la salsa la arroja descontrolada a estos sonidos que siente más suyos.

“Música que me conoces, música que me alientas, que me abanicas o me cobijas, el pacto está sellado, Yo soy tu difusión, la que abre las puertas e instala el paso, la que transmite por los valles la noticia de tu unión y tu normal alegría, la mensajera de los pies ligeros, la que no descansa, la de la misión terrible, recógeme en tus brazos cuando me llegue la hora de las debilidades, escóndeme, encuéntrame refugio hasta que yo me recupere, tráeme ritmos nuevos para mi convalecencia, preséntame a la calle con fuerzas renovadas en una tarde de un collar de colores, y que mis aires confundan y extravíen: yo luzco y difumino tus aires, para que pasen a ser esencia trágica de los que me conocen, de los que me ven y ya no me olvidan. Para lo muertos.” (Caicedo, ¡Que viva la música!, 1985, pág. 143)

La música queda representada en este relato como fuerza liberadora, como redención de una joven que en su devenir por la ciudad, en su paso del norte al sur de Cali, en su

cambio de clase social, se va despojando de ataduras para encontrarse con ella misma; metáfora que acude a la condición de identidad latinoamericana, devolviéndole la importancia de sus raíces. Los lugares en los que Caicedo pone a sonar a Willie Colón, Larry Harlow, Richie Ray & Bobby Cruz, son espacios anodinos y olvidados, la calle y el suburbio, los ambientes terribles y oscuros son los protagonistas de este encanto musical. “Cada uno de estos escenarios musicales da cuenta de la crisis de los valores: en ella no sólo se obliga a un recorrido por las calles de Cali, sino por la sociedad caleña y sus conflictos morales y culturales, estableciendo serias y paralelas analogías con el mundo social y sus valores. Esto se explica en el paso del rock a la salsa. Primero, el rock es expresión aculturadora, de época y de determinadas elites; después, la salsa, música en sus momento más propia de las clases marginales que de la burguesía, muestra el proceso del deterioro transmitido por el autor a través de su personaje central y corresponde a la vida asumida como una “rumba” hacia la muerte.” (Giraldo, *Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*, 2004, pág. 169)

El diálogo creado por Andrés entre música y tiempo constituye una perspectiva acertada en un momento histórico importante, que deja plasmada la memoria de una sociedad en una época determinada, y en donde los símbolos y las palabras son acordes musicales y su trama una danza con la existencia.

La experiencia de ciudad que nos deja la obra de Caicedo a través de sus personajes en un lugar específico: Cali, está grabada en la experiencia de sus lectores, su asistencia hacia lo demencial de la noche, la rumba, la psicodelia y la música condensan la fuerza de un momento urbano imprescindible, al cual hoy se puede acudir por intermedio de sus personajes y descubrir significados y matices urbanos. Bastará entonces con atender a sus letras para viajar por las calles, los parques, los laberintos de una ciudad que permea en la espacialidad de su arquitectura las sensaciones de sus habitantes.

4.2 Análisis de las ciudades de Chaparro

“Durante varios días caminé sin rumbo fijo por las ruinas de la ciudad.”

(Chaparro Madiedo, Opio en las nubes, 2013, pág. 31)

Los hombres de la calle con su vasta sombra extraviada entre los suburbios mentales y la ciudad preludian el viaje absurdo, áspero y siempre límite de los personajes de Chaparro Madiedo. Su literatura es un quiebre: personal, ético, estético. Sus tonos indignantes, desterrados y exhaustos, casi trágicos pero referidos a todo aquello que llamamos vulgaridad y medianía, una especie de mitología del oprobio y de cómo nos afecta la miseria en el alma de las ciudades.

Una línea punzante y sostenida hace parte de la obra de chaparro, su lucidez y frescura son admirables y tenaces. En su obra se encuentra el triste reflejo de los habitantes de Bogotá. Sus personajes son caracterizados por su marginalidad y a menudo atraviesan por situaciones límite, el usual devenir de la gran ciudad surge emparentado con el universo enrarecido, mezquino y hasta ficticio de sus narraciones. “Los ciudadanos o habitantes del espacio moderno vivimos inventando una manera de relacionarnos con esos otros que conforman el lenguaje o entramado llamado “ciudad”, en el que sucede nuestra existencia, entendiendo que nosotros mismos somos uno de los elementos que la conforman.” (Jaramillo Morales, 2004, pág. 302)

En la totalidad de sus relatos, el autor presenta a sus personajes (desclasados y vencidos) de cara a la realidad urbana, en la que es siempre palpable un fondo de crítica social. Sus personajes representan la proyección de experiencias, desgracias, arrepentimientos y excesos determinados por el transcurrir de sus días en la ciudad.

“Hace calor. La noche está caliente. Parece como si estuviera en la mitad de una pistola ardiente, recién disparada. La noche huele a pólvora, a dinamita con flores y alcohol. Estoy perdido. Pienso en Amarilla, en su olor a babas perfectas. Qué maricada. Ese olor me persigue por todas partes trip trip trip. Toda la noche hemos estado deambulando con Lerner por las calles. No hemos tenido suerte esta noche. Ni una puta ratica. A veces pienso que la

vida de un gato es un poco difícil. Sin embargo con algo de whisky es llevadera. Lerner me ha pedido que lo lleve un poco a los bares, un poco a la vida, un poco a la noche porque mierda, Lerner dice que con Job su expectativa de vida de gato se reducía a unas galletas de coco en la mañana, leche en la tarde, un poco de atún en la noche y yo le digo a Lerner no Lerner así no se puede y entonces Lerner me responde claro viejo Pink así no se puede trip trip trip. Mierda, Lerner ya está aprendiendo a hablar como todo un gato vagabundo, que cosa tan seria trip trip trip.” (Chaparro Madieto, *Opio en las nubes*, 2013, pág. 105)

Su obra ha sido vista recientemente como un lugar de confluencia de los discursos más significativos de su época, ocupando un lugar importante en la literatura colombiana, precisamente por la potencia de un estilo ajeno a toda una voluntad estetizante, sin las herramientas literarias dominantes en el momento, siendo capaz de retratar la realidad descarnadamente. Sus libros han originado convulsión y escándalo por no usar los refinados estilos literarios, sin embargo, es esa vitalidad de la lengua hablada en los márgenes de un espacio urbano como Bogotá lo que chaparro reivindica magistralmente.

La ciudad laberíntica sugiere en su literatura un espacio mezclado y desordenado, acogedor de temores y adorado al mismo tiempo en los deseos delirantes por la ciudad contemporánea que describe este escritor, dice Alejandra Jaramillo, en su estudio sobre la simbolización de la ciudad en la novela *Opio en las nubes* que “Dicha ciudad es representada por la narración en la conjunción de las voces de sus habitantes, que son los mismos habitantes del relato, los lugares en que viven y se desviven permanentemente dichos seres y la certeza del fin.” (Jaramillo Morales, 2004, pág. 306)

Sus locos, sus mujeres, sus prostitutas, sus rebeldes, sus ladrones, sus truhanes pertenecen para siempre a la memorias actuales que, adjetivadas por el rock problemático y febril, estalla en fantásticas historias que dibujaron una ciudad. “Su voz sonaba como una lata vacía de cerveza y yo le dije muñeca está muy heavy, pero ella estaba feliz y me dijo no me jodas muñeco, no me jodas porque cuando suena *Wild Thing* you make me heart sing me emociono y no pienso en nada más, tranquila muñeca no quise decir eso, fresco loco, no me jodas muñeco que cuando estoy en un bar me gusta sentir el calor de las peleas, me gusta sentir las miradas tristes que me dicen oye

aquí estoy yo y allá estas tú, ven y háblame un rato, fresca muñeca no te vuelvo a decir eso, no me jodas cuando bebo whisky muñeco, déjame en paz y entonces nos quedamos otro rato viendo la pelea del bar y luego seguimos tomando y hablando” (Chaparro Madieto, *Opio en las nubes*, 2013, pág. 59)

En Chaparro no se observa con nostalgia la ciudad, porque no le condiciona la historia de ella, la ciudad no es mirada bajo el filtro del pasado, por el contrario, se mira en relación a su entorno o su sociedad, en donde el presente suele ponerse de plano como escenografía para sus reflexiones, “Una de las características de la novela que yo creo que la hacen más atractiva son las alteraciones temporales y la propuesta de Chaparro de mostrarnos su viaje, a través de unos territorios espaciales que no son los tradicionales a los nuestros.” (González Ochoa, 2012, pág. 116), traduciendo así el resultado de esto en un desasosiego urbano como sentimiento ineludible del lugar

Chaparro y la música

Más allá de los fundamentos conceptuales, la obra de Chaparro está escrita para ser leída en un discurso musical, se considera incluso que la relación entre literatura y música se establece como un lazo de hermandad, en el que es casi obligatorio situar su obra literaria dentro de un sentir musical para poder así valorar su compleja mirada creativa.

Es con el rock que consiguió mezclar la inspiración para conseguir sus mejores relatos de literatura, su predilección por este arte le concedió una manera especial para imprimir una imagen del mundo, “Desde que tengo diez años me siento enfermo. Ahora puedo recurrir a los servicios del doctor Rock y de la enfermera jefe, pero en ese tiempo la enfermedad de vivir solamente la curaba Mick Jagger. Creo que a los diez años me atacó un extraño virus llamado “gripa Stone” cuyos principales síntomas eran severas convulsiones, sudoración constante, tos persistente, pulso alterado al escuchar “Satisfaction”. De esa gripa extraña nunca me he curado y creo que no quiero curarme. De todos modos de vez en cuando acudo a los venenos del doctor Rock y de la enfermera jefe para soportar la insoportable levedad del ser, esa insoportable levedad de levantarse todas las mañanas con las tripas pegadas al corazón, esa insoportable levedad de tener pesadillas en el núcleo negro del asfalto, esa insoportable levedad de

explotar en la mitad de la ola amarilla de calor, esa insoportable levedad de morir cada día en la confusión azarosa de los días.” (Chaparro Madiedo, *Un poco triste pero más feliz que los demás*, 2013, pág. 14), sus historias consolidan una existencia propia que vincula, lugar, sensación y música en un mismo relato.

“Después llegó un médico y dijo que el asunto era grave, que no me moviera, que de que grupo sanguíneo era y le dije que de grupos sanguíneos poco, que si quería le hablaba un poco de grupos de rock. Un poco de Jimi Hendrix Experience, de Cream, qué va, dijo el médico, el asunto es grave, y entonces miré a la enfermera y me dieron ganas de estar con ella en una fiesta bailando Spend the Nigth Together, ganas de estar con un vaso de vodka, ganas de darle un beso en la mitad de los dientes blancos, ganas de decirle nena vámonos de aquí y hacemos el amor en la playa, ganas de estar en sus manos llenas de árboles.” (Chaparro Madiedo, *Opio en las nubes*, 2013, pág. 29)

Una fuerte influencia despertó en Chaparro los años setenta y setenta, movimientos como la era hippie, los ideales socialistas, el rock y las filosofías de posguerra, entre otros, originaron el despertar e interés intelectual de este escritor, pese a que su obra emerge posteriormente, sin embargo, el mundo y la ciudad cambiaron y con ellos las generaciones venideras también dieron forma a su existencia, seguían como en Chaparro, expresando sus inquietudes y oposiciones a la sociedad a través de manifestaciones de orden artístico como la música, el teatro, la literatura y el cine; contexto que estimula la aparición de su novela cumbre *Opio en las nubes*. “Al cerrarse la década de 1970 la narrativa de América Latina señala su distanciamiento de los modelos instaurados con el *boom*. En el caso colombiano la ciudad adquiere importancia: los fenómenos sociales se unen a los psicológicos y los ambientales en aras de nuevas atmósferas.” (Giraldo, *Más allá de Macondo. Tradición y rupturas literarias.*, 2006, pág. 14)

Opio en las nubes no es tanto una novela sobre el rock, es más bien, una novela que aborda las singularidades que este movimiento musical desató y desata en la cultura contemporánea, su ideología ha generado una estética específica que Chaparro desarrolla en la mayoría de su obra, sus relatos condensan las canciones de Jimi

Hendrix, los Rolling Stones, Bob Marley, U2, The Cure, donde las experiencias de sus personajes son una eterna danza con la música, las drogas, el alcohol, la noche, en la que claramente se manifiesta una influencia persistente desde el Woodstock, el hipismo, la libertad y el alucinamiento.

Semejante experiencia de la ciudad marcada por el rock y la alucinación es el detalle más importante en el conjunto de la obra de Chaparro Madieto, su obra deja impresiones sobre un espacio metamorfoseado por lo musical, donde las letras de las canciones se confunden con los pensamientos de sus personajes. La ciudad dibujada por Chaparro equivale, como los fenómenos de la contracultura a una destrucción de los modelos impuestos, su escritura atraviesa los convencionalismos y construye una atmósfera capaz de denunciar la sociedad en la que se inscribe la ciudad contemporánea.

4.3 Temporalidad en la obra de Caicedo

“Todos pertenecíamos a lo mismo todos hemos tenido las mismas oportunidades, qué le vamos a hacer si nos tocó la época en la que somos eternos seducidos y luego abandonados.”

(Caicedo, ¡Que viva la música!, 1985, pág. 90)

La obra de Caicedo no representa un caso solitario, más bien es la grafía que simboliza una generación, un tiempo específico en la historia y una sociedad particular enmarcada en los años sesentas y setentas del país. Sus letras no podrían tildarse hacia un tono personal, sino como una manifestación social que incorpora una ola de juventud que se abalanza sobre los pensamientos de Nietzsche, Marx, Rousseau, movimientos artísticos como el nadaísmo, el existencialismo y por sonidos musicales provenientes de los Beatles y los Rolling Stones, su afán de expresión corresponde a una época de liberación que ataca los cánones sociales previamente establecidos.

La ciudad de Cali es el foco de una tendencia que se prolifera por todo Colombia, el fuerte movimiento estudiantil de los años setentas en conjunto con las nuevas corrientes

marxistas configura el inicio de un fenómeno social cohesionado, que coincide, de alguna manera, con la catarsis mundial representada por mayo del 68, el movimiento hippie, la “primavera” de Praga o la resistencia social frente a la guerra del Vietnam.

En el interés por Cali surgen movimientos contundentes relacionados con el arte en una ciudad en tránsito a la modernización, la representación de la sociedad emerge desde distintos ámbitos, el cine, la fotografía, las artes plásticas, el teatro y por supuesto la literatura se encargaron de poner en evidencia el despertar de la sociedad caleña. El fenómeno conocido como “Caliwood” responde a la construcción de una evidencia audiovisual de la ciudad liderada por Carlos Mayolo y Luis Ospina y Andrés Caicedo durante dos décadas, los setentas y los ochentas dejaron retratada la ciudad, “los tres autores estudiados que trabajando de manera colectiva constituyeron el cimiento de un movimiento llamado El grupo de Cali o Caliwood. La actividad realizada por Caicedo, Mayolo y Ospina, volvió a Cali un centro cinematográfico a partir de una producción crítica acompañada de publicaciones y cineclubes. Aunque la mayor parte de la obra ha sido documental, sobresalen ¡Oiga, vea! (Mayolo, 1971) y Cali de película (Mayolo y Ospina, 1972); entre 1971 y 1985 Caliwood realizó seis películas de ficción donde Cali aparece explícitamente como espacio de los relatos.” (Llorca, 2012, pág. 378)

Otros artistas como el fotógrafo Fernell Franco o el artista plástico Oscar Muñoz coinciden en resaltar a Cali dentro de una mirada que rescata lo urbano y donde la cultura empieza a tener forma pictórica o fotográfica.

En la década de los setentas se encuentra un acontecimiento importante para la transformación de Cali, los Juegos Panamericanos de 1971 fue el motor que desencadenó grandes cambios en la morfología urbana, emergieron escenarios deportivos que trajeron consigo desarrollo de vías y dotación urbana, incluso barrios enteros se fueron construyendo dándole una nueva cara a la ciudad, de la misma manera el evento de los Juegos Panamericanos puso en la mira internacional la ciudad y generó entre sus habitantes un naciente espíritu, “En reciente conversación con Ospina, el cineasta afirmaba que la reiteración en temas urbanos y populares del cine, la literatura y la plástica local quizá provenía de intuir que la ciudad, con los Panamericanos, se transformaba radicalmente y que aquel pueblo concentrado con límites a la vista se extendía hacia el sur,¹² acentuando una linealidad inaprensible para unos jóvenes que

crecieron en un territorio dividido por el río, pero que mantenía cierta centralidad.” (Llorca, 2012, pág. 386)

La crítica sobre la ciudad se realizaba desde los jóvenes artistas que encaminaron sus obras hacia la problemática social, y que dieron un giro a la mirada sobre los contextos urbanos que se unían a la resistencia y a la afirmación del cambio sobre la modernidad. Los acercamientos a la ciudad y la arquitectura desde lo artístico abrieron un camino imparable en el país y desencadenaron un diálogo estético con lo urbano.

La claridad sobre la representación de la ciudad en la que se decide plasmar su temporalidad atraviesa su propia perspectiva, la Cali que recorrió Caicedo es la que quedó perfectamente plasmada en sus letras, el valor de su obra deriva por la inquietud del espacio significado, la condición de una sociedad cambiante y las transformaciones físicas de la urbe.

4.4 Temporalidad en la obra de Chaparro

*“Lo único que nos dejó la década de los ochenta a esta ciudad condenada fue la calle 85.
Es una calle de la que no se puede decir que sea totalmente biyi ni tampoco
absolutamente chic.”*

(Chaparro Madieto, Un poco triste pero más feliz que los demás, 2013, pág. 58)

El escenario urbano en la obra de Chaparro Madieto evoca categorías históricas y sociales referentes a la ciudad posmoderna y, conductivamente, al hombre posmoderno, no es la voz de un personaje que narra los espacios que recorre, es la voz de un conjunto de personas con una misma actitud frente a la vida, cuyo confort reside en la noche, las drogas, el sexo, el alcohol, la depresión, la locura y la música, que se entregan

a la libertad, tal como venga, sin pretensiones de seguridad: la voz del contradiscurso frente al discurso ordenado de la modernidad.

Su obra mantiene una sinfonía vertiginosa, su lenguaje caótico evoca la condición del hombre posmoderno y de sus movimientos urbanos desordenados, “Si tomamos una imagen o metáfora de la posmodernidad, esta sería el laberinto: algo descentrado, excéntrico, no cronológico, no causal, polisémico, disperso e irónico” (Lozano Mijares, 2007, pág. 9).

La ciudad narrada por Chaparro no es una ciudad eficaz, funcional, razonada, uniforme... moderna, por el contrario, está descentrada y fraccionada, sus espacios son laberínticos e inconclusos, la Bogotá descrita en la década de los ochenta responde a una serie de transformaciones que, desde los años sesenta, expresan cambios ideológicos que internacionalmente han afectado los discursos de la planificación urbana y que han llevado a una crisis en la que aparece el esplendor del declive urbano.

La herencia de la planificación moderna de las ciudades, dispuestas a las nuevas dinámicas de velocidad y vértigo que las sociedades instauraron, en conjunto con el crecimiento acelerado de la población y las migraciones hacia los centros urbanos, han dado como resultado ciudades como Bogotá, que en la década de los ochentas fomentó la crisis urbana, así “En los años 80 aparecen problemas de ingobernabilidad. Crisis en los servicios públicos, el esquema nacional empieza a hacer crisis: corrupción, clientelismo. Dificultades en las políticas de vivienda ICT. Empiezan los debates sobre la necesidad de reformar el estado, la descentralización y el tema de la participación ciudadana. Se presenta una cascada de leyes entre ellas la elección popular de alcaldes y la ley de reforma urbana en 1.989 como inicio tímido de la necesidad de coordinar temas económicos, sociales y urbanos.” (Giraldo Mejía, 1998, pág. 3)

El balance de esta década que describe Chaparro se centra en las sensaciones desbordadas de sus habitantes, que lanzados al caos urbano de Bogotá se ven inmersos en movimientos marginados y clandestinos, donde se pierde la perspectiva de futuro, donde la ingobernabilidad quiebra la esperanza y donde la libertad de ser y hacer es la única fuente de alivio al agobiante entorno urbano.

De la misma manera que la ciudad, la obra de Rafael Chaparro Madieto, *Opio en las nubes* pertenece a las características de la novela posmoderna en Latinoamérica, donde se busca desgarrar los límites de la escritura, se explora el lenguaje, el ritmo de las letras, el poner en evidencia realidades inéditas en una búsqueda por lo marginal o lo subdesarrollado, acudiendo como herramienta a la ruptura con los lineamientos tradicionales.

Según Jaime Alejandro Rodríguez, la novela posmoderna busca “Cancelar el macondismo y reafirmar nuevos lenguajes, parece la consigna general. Se investiga el pasado nacional o se trabaja la ciudad o bien se realza la parodia o se ensayan los parámetros posmodernistas, en busca de esa expresión más auténtica que los jóvenes narradores se ven obligados a encontrar.” (Rodríguez Ruiz), de esta manera la obra de Rafael Chaparro responde a las características específicas de una época en Bogotá, su narrativa pone de manifiesto la sociedad en la que se sustenta, sus letras desgarradas y violentas conforman el retrato de una ciudad en crisis y sus personajes evidencian las historias de sus habitantes.

Recorrer Bogotá bajo la mirada de Chaparro implica comprender el punto cronológico en la historia de la ciudad, porque sus letras son como cicatrices de una sociedad sin rumbo y de una catarsis arquitectónica que apenas podía responder a las necesidades urbanas.

Conclusiones capitulares

- Las voces de los personajes en la narrativa de Caicedo y Chaparro abandonan el carácter subjetivo y personal de sus reflexiones para convertirlas en una sola voz que logra representar todas las voces, esta dinámica es la que permite encontrar en las obras literarias la manifestación del carácter y la cultura de una sociedad.
- Descubrir la ciudad narrada por esa voz colectiva exaltada por la experiencia de habitarla, permite construir la memoria de sus trazos, interpretar sus

problemáticas, entender sus condiciones políticas y económicas, la fuerza de sus generaciones y la manifestación estética de sus gestos.

- Una construcción de la ciudad contemporánea en la narrativa, implica encontrar un lenguaje adecuado para describir su crisis, el declive de sus culturas, el ambiente desgarrado y violento que las atraviesa, el gran laberinto que ha dejado en ellas lo desesperado y desgarrado de sus habitantes.
- La emergencia del *héroe contemporáneo* que abandona sus poderes sobrenaturales para convertirse en un hombre ordinario de las multitudes, evidencia una transformación en los pensamientos de los hombres y mujeres que se construyen con la ciudad, sus actitudes acompañan un proceso de desarrollo que ensombreció el porvenir de la urbe.
- Descubrir en Caicedo y Chaparro una concepción de la ciudad implica tener una experiencia sincera con Cali y Bogotá, atravesarlas con los ojos que sus personajes proponen, dejarse llevar por las alucinaciones y la música que inundan sus callejones, sus casas, sus bares, sus parques o sus propias vidas. Poder sentirse parte de estas urbes denota una experiencia con su fisionomía y con los rasgos fundamentales de su concepción arquitectónica.
- Ubicar temporalmente las obras de Caicedo y Chaparro en la historia de sus ciudades, abre un panorama que aporta más herramientas para la comprensión de unas letras que se sustentan en sus sociedades y que configuran la morfología de un territorio específico, sus acontecimientos arquitectónicos y sus formas de habitar las urbes.

Bibliografía capitular

- Baudelaire, C. (1961). *Obras*. México: Aguilar.
- Benjamin, W. (1999). *Poesía y Capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid: Editorial Taurus.
- Berman, M. (1991). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Bogotá: Siglo veintiuno Editores.
- Bukowski, C. (1997). *Peleando a la contra*. Barcelona: Anagrama.
- Caicedo, A. (1985). *¡Que viva la música!* Bogotá: Plaza & Janes.
- Caicedo, A. (1998). *Calicalabozo*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Chaparro Madiedo, R. (2013). *Opio en las nubes*. Zaragoza: Tropo Editores.
- Chaparro Madiedo, R. (2013). *Un poco triste pero más feliz que los demás*. Zaragoza: Tropo Editores.
- Giraldo Mejía, S. (1998). Colombia: una nueva vision del urbanismo. *Disertación en los martes del Planetario* (págs. 1-5). Bogotá: Sociedad Geográfica de Colombia.
- Giraldo, L. M. (2004). *Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Giraldo, L. M. (2006). *Más allá de Macondo. Tradición y rupturas literarias*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- González Ochoa, A. (2012). *Crónicas de Opio. Testimonios sobre un escritor que quería ser gato*. Medellín: Hombre Nuevo Editores.
- Jaramillo Morales, A. (2004). La simbolización de la ciudad en Opio en las nubes y ese último paseo. En M. M. Jaramillo, B. Osorio, & Á. I. Robledo, *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siblo XX. Volumen II* (págs. 301 - 318). Bogotá: Biblioteca virtual del Banco de la República.
- Llorca, J. (2012). Cine, ciudad y arquitectura, apuntes metodológicos. El caso de El grupo de Cali. *Revista CS No. 9*, 341-382.
- Lozano Mijares, M. (2007). *La novela española posmoderna*. Madrid: Arco/Libros. Colección perspectivas.
- Quintero, E. A. (2014). *El viaje: motivo y narración en ¡Que viva la música!* Popayán: Editorial Universidad del Cauca.

Rodríguez Ruiz, J. (s.f.). *Novela colombiana*. Recuperado el 24 de Noviembre de 2015, de http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/manual/sigloxx/xx05.htm

Romero Rey, S. (2007). *Andrés Caicedo o la muerte sin sosiego*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

5. Capítulo 5: Propuesta teórica sobre la ciudad narrada colombiana

“es inútil decidir si ha de clasificarse a Zenobia entre las ciudades felices o las infelices.

No tiene sentido dividir las ciudades en estas dos clases, sino en otras dos: las que a través de los años y las mutaciones siguen dando su forma a los deseos y aquellas que en los deseos, o logran borrar la ciudad, o son borrados por ella.”

(Calvino, 2014, pág. 49)

Erigir una experiencia de ciudad a través de las voces narrativas en la obra de Caicedo y Chaparro supone un acercamiento a la manera de habitar íntimamente estos espacios, las referencias de sus personajes con el modo de habitar que existe en ello, serán la base con la cual se construirá una voz colectiva que manifiesta la experiencia singular de la urbe.

La pregunta sobre la experiencia en las ciudades parte del hábito personal y subjetivo de los protagonistas en las narraciones literarias, se asume así que las ciudades contemporáneas tienen características de desolación, desasosiego, tristeza, violencia, miedo, porque es lo que se recoge de las sensaciones descritas por los personajes de las historias que se desarrollan en estos espacios. En su estudio sobre *La arquitectura como experiencia*, Alberto Saldarriaga Roa, hace énfasis sobre las vivencias del ser humano en un mundo construido por y para él, en el que la acción de habitar implica reconocer relaciones con el entorno en un proceso por el cual se van fijando imágenes en la memoria, producto de la experiencia con un lugar específico, “La representación, en este sentido, se piensa como aquella imagen que se lleva adentro, como ese retrato del

mundo físico que se asocia a la cotidianidad, al deambular por la ciudad, al habitar la casa.” (Saldarriaga Roa, 2002, pág. 24)

Se puede entonces hablar de ciudades con características propias, es decir, ciudades grises, ciudades masculinas, femeninas, ciudades con luz, ciudades amorfas, ciudades clandestinas, en fin, ciudades en las que el personaje está concebido para ser y sentir; lo que Ítalo Calvino plantea en su relato de *Las ciudades invisibles* genera un rastro indudable de una experiencia de la ciudad, porque es ella misma una sensación, porque la ciudad contemporánea contiene humanidad, no es heroica, es habitada por hombres reales, simples y que hacen de ella una representación particular, un elemento con vida propia que acoge sus propias vidas.

Las ciudades invisibles es un inventario de ciudades fundadas por percepciones que son las que le dan forma a la ciudad, es entonces un diario de viaje, una bitácora de anotaciones, una alucinación de los sentidos. Las ciudades son invisibles porque solo el caminante que se encuentra con ellas las adopta para sí con un aire de sí mismo y las revierte en lenguaje: las rastrea en su mente, las atrapa en la palabra.

“en sus sueños aparecen ciudades ligeras como cometas, ciudades caladas como encajes, ciudades transparentes como mosquiteros, ciudades nevadura de hoja, ciudades línea de la mano, ciudades filigrana para ver a través de su opaco y ficticio espesor.” (Calvino, 2014, pág. 87)

Una expresión de un lenguaje común sobre un espacio construido implica una representación sensible sobre ese espacio, es decir, una experiencia, dicho acontecimiento puede ser observado y analizado ya sea desde lo personal, una vivencia propia, o una recuperación de situaciones ajenas como las plasmadas en la literatura, así “La observación de la experiencia de otros es, indispensable, puesto que es el parámetro de confrontación de la experiencia propia. Uno vive en tanto asimila su vida a la de los demás. La experiencia individual de la arquitectura es compartida con otros y se integra en el amplio mundo de encuentros y relaciones que hace parte de la vida.” (Saldarriaga Roa, 2002, pág. 25), de esta manera, confrontar las impresiones sobre un lugar común con los modos de habitar que estas suponen, tejerán un lenguaje propio de la ciudad y darán cuenta de la manifestación de un espacio construido.

El habitar en el hombre ha estado desde sus inicios enlazado a la actividad de construir, Heidegger, afirma que “el habitar sería, en cada caso, el fin que preside todo construir. Habitar y construir están, el uno con respecto al otro, en la relación de fin a medio” (Heidegger, 2014, pág. 1), entre las cosas construidas por el hombre aquello que abarca su existencia tiene una relación directa con su mayor búsqueda desde el principio de su historia: la protección, el abrigo, el resguardo, y encontró en el construir la respuesta a sus necesidades, Saldarriaga dirá que “Las diversas formas de vida en el planeta se afianzan en él de un modo particular. La planta se arraiga en el suelo del cual obtiene nutrientes. El animal delimita un territorio tan amplio como sus instintos y necesidades requieren. Unas especies animales construyen nidos o panales, cavan sus madrigueras o forman sus montículos como espacios propios y exclusivos. Otras especies migran. La humanidad construye.” (Saldarriaga Roa, 2002, pág. 71). En este proceso de construcción el hombre ha llegado como cumbre de su desarrollo a la ciudad y esta se ha convertido en el mayor proyecto humano, es por esto que sus relaciones resultan complejas y heterogéneas, porque en ella se mezclan lo íntimo con lo colectivo, lo privado con lo público, lo claro con lo oscuro, lo abierto con lo cerrado, lo accesible con lo inalcanzable, lo físico con lo intangible.

Es quizá la ciudad la más grande experiencia del ser humano, en ella se concentran la mayoría de las condiciones de la vida humana, se consolida un lugar de dormitorio, uno de trabajo, otros de desplazamiento, de ocio, de cultura, de arte, de conocimiento, en fin, todas las actividades que constituyen la cotidianidad de los hombres y mujeres que la recorren, su presencia instala en la memoria de sus habitantes un telón de fondo en el cual pueden darle forma a su existencia, “De ahí derivan el carácter profundamente existencial de la arquitectura y el carácter arquitectónico de la humanidad en tanto construye su propio hábitat en el vasto escenario de la naturaleza y dispone de los conocimientos y capacidades para hacerlo.” (Saldarriaga Roa, 2002, pág. 32)

El habitar las ciudades contemporáneas que han quedado después del desarrollo de la modernidad conlleva una precipitación al declive de estos espacios, sus márgenes se ensanchan para albergar en ellas la experiencia de segregación, pobreza y miseria que hoy ofrecen las grandes urbes, “Las costumbres, tradiciones e idiosincrasias territoriales y arquitectónicas no sobreviven únicamente por voluntad de sus poseedores o por fuentes de bienestar. Muchas de ellas se encuentran ligadas a situaciones de aislamiento

o de pobreza, calificadas por muchos como formas atrasadas de vida en medio de un mundo que se ha modernizado.” (Saldarriaga Roa, 2002, pág. 37)

Habitar Cali o Bogotá en la narrativa de Caicedo y Chaparro implica internarse en la existencia de las ciudades contemporáneas, donde sus protagonistas experimentan la ciudad de manera tangible, está ahí, la recorren, la habitan, la conocen, pero al mismo tiempo la piensan, la sienten, construyen un imaginario sobre ella y crean juicios sobre las cosas que la conforman, que la transforman y que le dan carácter. Estos juicios sobre el espacio físico son conceptos que permiten identificar los rasgos que hacen de la urbe una particular experiencia subjetiva.

Esta impresión de la realidad constituirá el motor por el que se mueve la caracterización de la ciudad, conectándolo con esa experiencia subjetiva de la literatura que da cuenta del sujeto que la crea, la habita y la reconoce, concentrando esa mirada sobre los recorridos, trayectos y *fragmentos* ciudadanos a través de ese viaje narrado del personaje que la mora y la describe.

5.1 La ciudad narrada colombiana desde el enfoque arquitectónico

“la arquitectura (...) elemento estructural de relación con los demás.”

(Virilio, El ciber mundo, y la política de lo peor, 1997, pág. 69)

Entre los elementos construidos por el hombre, la arquitectura es el artefacto más grande que se puede percibir, su invención representa la existencia de la humanidad, la recoge, la condensa, la organiza y es en ella donde reposan los hábitos de cada personaje que la recorre, sus casas, calles, parques, edificios, puentes, teatros, plazas constituyen el escenario físico donde yacen los pensamientos y las actividades de los hombres y donde se almacena la experiencia de la vida misma.

Pensar en ciudad es pensar a su vez en arquitectura, ya que esta conforma la representación física de ella y se manifiesta de múltiples formas, cada ciudad es una enciclopedia, una biblioteca, un muestrario de estilos y símbolos arquitectónicos donde todo se mezcla continuamente y se reordena de todas las formas posibles. “La arquitectura está relacionada con la experiencia de la vida. La articulación de sus espacios no es fortuita, por el contrario, se relaciona con la secuencia de experiencias vitales. La experiencia de la arquitectura, como experiencia vital y lo mismo que la de la poesía y la música, es un problema de relación de partes en totalidades significativas.” (Saldarriaga Roa, 2002, pág. 29)

El lenguaje de la arquitectura irrumpe en la ciudad ante los ojos de sus habitantes como una combinación de experiencias particulares, de múltiples lecturas, de imaginarios, es su mirada hacia lo real la que forma la imagen de ciudad, porque es percibida desde los sentidos del sujeto como una aproximación única al objeto, que la transforma, la modifica, la categoriza. Bruno Zevi, en su texto *Saber ver la arquitectura*, se refiere al valor espacial de la arquitectura como una serie de situaciones que se propagan por la ciudad, “La experiencia espacial propia de la arquitectura tiene su prolongación en la ciudad, en las calles y en las plazas, en las callejuelas y en los parques, en los estadios y en los jardines, allí donde la obra del hombre ha delimitado “vacíos”, es decir, donde ha creado espacios cerrados” (Zevi, 1951, pág. 27), de esta manera, las condiciones cualitativas de la arquitectura influyen directamente en la intuición totalizadora de la ciudad.

Aquello que el hombre percibe al enfrentarse con la arquitectura y su espacialidad es la forma de aproximación a las realidades físicas de la urbe que esta investigación busca hilvanar, la noción de espacio existencial en la arquitectura se expresa a través de los sujetos que la habitan y, en este caso, de los sujetos que la describen, al respecto Norberg-Schulz afirma que “El interés del hombre por el espacio tiene raíces existenciales: deriva de una necesidad de adquirir relaciones vitales en el ambiente que le rodea para aportar sentido y orden a un mundo de acontecimientos y acciones.” (Norberg-Schulz, 1975, pág. 9), en este sentido, la arquitectura, como manifestación física de la existencia del hombre, concretiza en ella las expresiones sensibles de sus creadores y, en un ámbito más extenso, la ciudad compone la estructura completa de la gran obra humana para acoger sus vidas.

La interacción de un sujeto entre el mundo construido y el mundo interior es lo que arroja una experiencia, y a su vez este acontecimiento crea imágenes esenciales para la interpretación de las relaciones que componen la vida en coordinación de estos mundos, “La experiencia, en el momento de la vivencia convoca sentidos, memoria, imaginación y emociones. No consiste simplemente en ser *vivida*, consiste en reunir, en un momento, todo aquello que es significativo para el ser.” (Saldarriaga Roa, 2002, pág. 63). En la obra de Caicedo y Chaparro se recogen las imágenes de estas experiencias de ciudad a través de sus personajes.

“me senté en la banca de siempre: ya habían tumbado el viejo teatro Bolívar y en su lugar no había quedado más que el lote lleno de maleza, y la calle entre el parque y el lote no estaba aún pavimentada. (...) Me hice en una bien al fondo, al lado de la fuente, y me sentí inquieto mirando el batallón Pinchinchá, edificio gótico que hoy no existe; en aquella época ya habían trasladado a los soldados a Meléndez y en el edificio funcionaba el colegio Politécnico.”
(Caicedo, Angelitos empantanados o historias para jovencitos, 2006, pág. 15)

El autor relata a través de su personaje la historia de un lugar, mirada que permite entender los cambios producidos en él, dado que su relato describe dos tiempos simultáneamente, el primero en un tiempo presente, y el segundo en tiempo pasado. Del lugar que observa ya han desaparecido dos hechos arquitectónicos, el teatro Bolívar y edificio gótico del Batallón Pichinchá. La reflexión melancólica del personaje produce un acercamiento a la imagen de la ciudad extinta, aquella que solo ocurre en los recuerdos de quienes la vivieron alguna vez, aquella que aún cobra vida en las voces de los que fueron sus espectadores. Esta imagen de la ciudad es la que nos permite entender sus tramas y sus gestos, y es la literatura (podemos decir también de la historia, la fotografía, la oralidad. Etc.), en este caso, la que nos ofrece esta herramienta de análisis.

Existe entonces una imagen de ciudad que permanece siempre en la memoria de sus habitantes, pese a sus transformaciones, una ciudad mediada por la existencia física de ella misma y por el imaginario de la gente que la recorre, en la que permanecen los hitos que han hecho parte de un recorrido ya apropiado y personal que termina por convertirse en un lugar de referencia colectiva. “recorrí las calles de esta ciudad que ya no reconozco, o digo: que casi ya no reconozco, porque las cuatro manzanas que aún

confluyen en la esquina de Mónaco, y las montañas imperdurables siguen siendo para mí referencias” (Caicedo, *Angelitos empantanados o historias para jovencitos*, 2006, pág. 9)

Bajo la premisa de Saldarriaga en el que “Todo ser humano acumula, a lo largo de su vida, experiencias diversas relacionadas con el espacio habitable” (Saldarriaga Roa, 2002, pág. 68), los habitantes de Cali o Bogotá descritos en las obras de Caicedo y Chaparro, deambulan por un territorio arquitectónico lleno de signos y conjeturas que los hace viajar por un espacio que está implícito todo el tiempo, en el que sus dinámicas dan testimonio de las transformaciones físicas y sociales sufridas por las urbes.

El mundo urbanizado supone una ordenación de las cosas por la arquitectura, en el que el habitar mismo es un proceso en el que intervienen muchos factores, tanto de orden tangible en lo natural o lo artificial, como en las dinámicas intangibles desde lo cultural, económico, social, político, en el que sus relaciones adquiere sentido la experiencia, en las que se generan sensaciones de dicha o molestia de un espacio, relacionadas casi siempre, con la calidad de la arquitectura que la rodea, “La vida en la ciudad contemporánea ofrece diferentes mezclas de bienestar y de malestar, de disfrute y de rechazo. Una ciudad habitable es aquella que permite que los ciudadanos habiten recintos amables y disfruten de espacios y eventos gratificantes. Una ciudad difícil es aquella que, por el contrario, está llena de obstáculos e impedimentos físicos, sociales y culturales y está saturada de espacios poco amables tanto en el dominio público como en el privado.” (Saldarriaga Roa, 2002, pág. 78), a continuación dos ejemplos de ello:

En *¡Que viva la música!* de Andrés Caicedo se representa una sensación melancólica de un pasado de bienestar: “Me quedaba horas sentada en el murito de esa casa de viejas ceibas, imaginándome, ante la antigüedad de la construcción, épocas mejores de este mundo” (Caicedo, *¡Que viva la música!*, 1985, pág. 107)

En *El Pájaro Speed y su banda de corazones maleantes* de Rafael Chaparro, se encuentra una descripción de tristeza, desolación y soledad en un espacio arquitectónico que contiene, a su vez, una problemática social importante en las ciudades contemporáneas, la prostitución. “entonces el señor Solanas se queda solo y triste se queda abaleado por esa sensación de desolación que azota al Parque Nacional todos los días mientras las aves rayan el sol y las puticas se echan labial rosadito en sus labios

tristes” (Chaparro Madieto, *El Pájaro Speed y su banda de corazones maleantes*, 2012, pág. 39)

Así, la mezcla de sensaciones apreciadas entre la arquitectura como escenario tangible y el comportamiento social como escenario intangible serán, el conjunto de imágenes que encontramos en la literatura para lograr un acercamiento al concepto ciudad que recoge en si todas las conjeturas, “La capacidad, o el deseo, que la literatura tiene de nombrar la ciudad y el espacio está íntimamente ligada a estos conceptos (...): primero, el espacio al ser escrito une y relaciona elementos que en la cotidianidad parecen imposibles de relacionar, adicionalmente; segundo, crea espacios de ilusión en los que podemos situarnos como conocedores de dichas relaciones o entramados urbanos, y finalmente; crea, al ser mero texto o simulacro de un espacio otro; la ciudad y su ser espacio son puestos en escena por la escritura de manera tal que el texto es una reinvención del espacio y sus componentes.” (Jaramillo Morales, 2004, pág. 304)

En la narrativa de las ciudades colombianas es claro que lo que se representa es un mundo melancólico y agobiado en el que los personajes que deambulan por las calles son como manifiestos a la indiferencia, sin embargo, es precisamente esto lo que se ha venido construyendo como imaginario de un espacio que se aproxima a una reflexión sobre el fenómeno arquitectónico y urbano, que permita enlazarlo más humanamente con la vida misma de quienes habitan estos conglomerados.

Enfrentarse a la narrativa configura entonces una manera legítima de obtener una experiencia urbana, su acercamiento a la ciudad se inscribe en un análisis que contempla la relación directa del lenguaje espacial en un mundo construido en combinación con las percepciones que de él se desprenden, en este sentido, la interpretación de los relatos literarios conlleva a una mezcla idónea de las tensiones ciudadinas. Los personajes de las historias que describen su vida en la ciudad, serán la voz que se busca recuperar de las percepciones en la urbe como primera aproximación.

La segunda y concluyente proximidad con la ciudad narrada se hará desde las experiencias propias, es decir, desde la intuición espacial de ese habitáculo urbano que se descubre a través de las letras, como si la práctica con los libros fuera a su vez una vivencia de la ciudad misma. Así mismo, lo que se busca delinear con el recorrido

literario es un contraste que permita definir el punto de encuentro entre la ciudad real, construida, con la ciudad imaginada, fruto de la percepción de sus habitantes.

5.2 La ciudad como organismo complejo

“El espacio construido, entonces, es más que el mero hormigón y los materiales con los que se construyen estructuras, la permanencia de elementos y la arquitectura de: detalles urbanísticos. Ese espacio también existe en tanto la repentina proliferación y la multiplicación incesante de efectos especiales que, junto a la conciencia del tiempo y de las distancias, afecta la percepción del entorno.”

(Virilio, La ciudad sobreexpuesta, 2009, pág. 9)

Asumir la ciudad en su complejidad implica entenderla como un organismo vivo, en el que sus características fundamentales tanto de configuración como de funcionamiento determinan las dinámicas de su habitabilidad; la edificación de espacios que correspondan a esas dinámicas urbanas define una identidad de ciudad, marcada por un sentido de ciudadanía que construye la sociedad sobre sus espacios físicos.

El sentido de identificación del hombre con el espacio se remonta a tiempos inmemorables, porque este ha prevalecido como sustento de sus actividades vitales, “El espacio, desde siempre ha sido el marco de referencia de la vida del hombre, el contenedor de sus acciones y de sus significados, dándose su ubicación y la de sus acontecimientos físicos y emocionales” (Pérgolis J. , 1984, pág. 2), es entonces por medio del espacio que se instaura una búsqueda por los significados humanos, que han depositado en él las huellas de sus historias.

El espacio construido por el hombre queda representado en la ciudad, que se convierte en un gran contenedor de descripciones, imágenes, experiencias e identidades que, más allá de su forma física o de los elementos que la pueblan su manifestación es producto del lenguaje que la evidencia; es así como la ciudad-escenario planteada desde las obras

de Caicedo y Chaparro queda erigida a través del recorrido de los personajes por ellas, donde la estructura de sus obras permiten significar los espacios que cada ciudad potencia.

Siguiendo la lógica del estudio de Juan Carlos Pérgolis en *El recorrido y el lugar*, se deduce que dichas ciudades narradas responden efectivamente a la construcción de significados de quienes la habitan, “Es a través de esta óptica que podemos también decir, que no existe espacio sin su correspondiente significación; resultado lógico de la intención que lo generó.” (Pérgolis J. , 1984, pág. 2)

El lugar como espacio emocional representado en la narrativa literaria responde a un contexto y a una intención dialéctica con el hombre, y a su vez, el resultado de sus transformaciones, como ejemplo de esto se retoma las referencias a las novelas en las que se busca ahora, con el apoyo visual a través de los archivos históricos, reconstruir los lugares narrados, la fotografía compone un elemento articulador entre las voces narrativas y la ciudad física, ella permite ilustrar la ciudad real al tiempo que es traspasada por la experiencia de quien la habita.

“me senté en la banca de siempre: ya habían tumbado el viejo teatro Bolívar y en su lugar no había quedado más que el lote lleno de maleza, y la calle entre el parque y el lote no estaba aún pavimentada. (...) Me hice en una bien al fondo, al lado de la fuente, y me sentí inquieto mirando el batallón Pinchinchá, edificio gótico que hoy no existe; en aquella época ya habían trasladado a los soldados a Meléndez y en el edificio funcionaba el colegio Politécnico.”
(Caicedo, Angelitos empantanados o historias para jovencitos, 2006, pág. 15)



Biblioteca Departamental

hdl: 10906/25333

Ilustración 1. Teatro Bolívar⁶ (Riascos, Teatro Bolívar, en la Avenida Sexta & 200931 (1900), 1900)



Ilustración 2. Batallón Pichincha⁷ (Lenis, 2013)

⁶ Imagen tomada de la Biblioteca departamental Jorge Garces Borrero.

⁷ Imagen tomada del periódico El País

Los anteriores referentes arquitectónicos expresan una evocación hacia el pasado, donde las transformaciones urbanas han dejado un hueco en sus habitantes inherente a la relación espacio-historia marcada por la proyección de la experiencia personal, es así como el espacio construido adquiere sentido, aunque ya no exista, porque es la propia mano del hombre la que lo crea y la que decide destruirlo, en palabras de Pérgolis: “El hombre crea su entorno y se proyecta en él buscando el ámbito apropiado para la satisfacción posible de sus necesidades.” (Pérgolis J. , 1984, pág. 2)

“la gente se reúne en el parque del viejo teatro Bolívar y allí se decide”
(Caicedo, ¡Que viva la música!, 1985, pág. 31)

Los espacios que determinan la característica denominada por Pérgolis de “permanecer” son aquellos que reúnen a la gente con el objeto de estar en un lugar, “El espacio centralizado, es la expresión del “permanecer”: la participación estática como un entorno. Este tipo de espacio lo identificamos con la idea de “lugar” o ámbito para estar.” (Pérgolis J. , 1984, pág. 3), el parque o la plaza son elementos urbanos configurados para este uso, como lo referencia Caicedo, el parque del viejo teatro Bolívar tiene una connotación política, la de decidir; esta frase literaria no sólo da pistas un lugar específico sino que da luz sobre un escenario de importancia histórica en la ciudad de Cali, así “Desde el momento en que el espacio construido aparece como respuesta a un contexto, intención y posibilidad conforman un aspecto consecuente con la dialéctica hombre-medio: el hombre transforma el medio a la vez que el medio propone las determinantes.” (Pérgolis J. , 1984, pág. 2)

Otra manera de espacio se ubica en el “recorrido” que adquiere sentido en cuanto existe un desplazamiento por la urbe, recorrido que da lugar al movimiento, “El espacio direccional, traduce la intención de “recorrido”, la activa participación del hombre en movimiento entre un punto de origen y otro de destino, una secuencia de acontecimientos a modo de “tempo” sobre la direccional de un “ritmo”. (Pérgolis J. , 1984, pág. 2)

“El Meissen-Trinidad Ruta 45E rompió el silencio de la noche y se perdió calle abajo. Al poco raro un bus se me acercó y me preguntó para dónde putas iba.

—Saigón, Segunda Etapa, —respondí. El hombre del bus me hizo una señal de que me subiera. Ya estaba finalizando el domingo. Durante el trayecto no se subió nadie y me puse a hablar con el conductor. Le conté que había conocido a una mujer que se llamaba Amarilla. También le conté que se le había perdido un gato llamado Pink Tomate y que si lo veía algún día durante el trayecto entre el bar Los Moluscos y Saigón, Segunda Etapa me llamara urgentemente al 67848484 con el 3 adelante porque habían cambiado el indicativo.” (Chaparro Madiedo, *Opio en las nubes*, 2013, pág. 61)



Ilustración 3. Recorrido urbano⁸ (Espectador, 2012)

El movimiento que se relata pretende observar el espacio desde múltiples lugares, dejando a la vista un panorama más amplio de la ciudad con la perspectiva del trayecto, que es, la manera como los habitantes de una urbe van de un espacio a otro. En este recorrido descrito por Chaparro se descubren las relaciones de los habitantes en el transporte urbano bogotano.

⁸ Imagen tomada de periódico El Espectador

“entonces el señor Solanas se queda solo y triste se queda abaleado por esa sensación de desolación que azota al Parque Nacional todos los días mientras las aves rayan el sol y las puticas se echan labial rosadito en sus labios tristes” (Chaparro Madiedo, El Pájaro Speed y su banda de corazones maleantes, 2012, pág. 39)



Ilustración 4. Parque Nacional⁹ (Lizarazo, 2014)

En cuanto el espacio construido emerge como referencia de sensaciones generadas por el propio espacio se acoge una relación directa con su simbología, porque es el habitante el que le otorga unas características específicas al lugar; esta mirada mucho más estrecha de los acontecimientos arquitectónicos habla propiamente de como el sujeto narrativo vive la urbe, y que “nos lleva al campo de las “sensaciones espaciales”, una lectura notoriamente más cercana al concepto de significación en la relación hecho arquitectónico-observador.” (Pérgolis J. , 1984, pág. 11). Ligado a la experiencia sensorial transmitida en la narración va de la mano un retrato de la sociedad, enmarcado por *“las puticas se echan labial rosadito en sus labios tristes”* como hecho definitivo de una actividad propia del contexto urbano que se describe.

⁹ Imagen tomada de periódico El Tiempo

Reconocer la dimensión del espacio como la representación del hombre donde convergen los valores simbólicos, sociales, ideológicos y sensoriales como sistemas, implica considerar que la ciudad guarda un sinnúmero de signos establecidos por su sociedad en la que no es posible su lectura desde un solo campo, su organización es tan compleja como el hombre mismo y la construcción de sus significados avanza tan rápido como la evolución del pensamiento humano.

Conclusiones capitulares

- El hecho de construir ha sido parte indiscutible en la historia del hombre, su existencia está directamente relacionada con el mundo que ha creado para si en pos de su refugio y bienestar. Los hechos contruidos por el hombre responden siempre a una necesidad específica, la arquitectura es la más grande de sus creaciones y contiene en ella todas las actividades necesarias para el desarrollo de la vida de los individuos.
- Al hablar de ciudad se está hablando a su vez de arquitectura, en cuanto esta representa físicamente el espacio urbano, sus disposiciones, ordenamientos, composiciones responden directamente con los usos y necesidades que cubre la arquitectura en cada uno de los escenarios de la ciudad. De esta manera el hecho arquitectónico está repercutiendo constantemente en la imagen urbana de los hombres y mujeres que la habitan.
- En el habitar los espacios arquitectónicos se reproducen una serie de experiencias que tiene que ver con la combinación del espacio físico y la concepción inmaterial de ese espacio, es decir, en relación a las sensaciones reproducidas en las personas que lo ocupan, así, el resultado de esa experiencia revela las características urbanas y da forma a los calificativos de declive, desasosiego, desconcierto, desgarramiento, inequidad y demás, que hoy cargan las ciudades contemporáneas.

- Es la literatura capaz de captar las voces de las ciudades manifestadas en los personajes que componen los relatos urbanos, ya que recoge en ella un lenguaje común frente a las experiencias de sus habitantes tanto en el escenario físico como aquel que conforma pensamiento y modos de vida en la urbe.
- La narrativa de Caicedo y Chaparro se pone en evidencia una serie de experiencias que permiten entender las relaciones y dinámicas que se desarrollan en dos ciudades colombianas: Cali y Bogotá respectivamente, donde el espacio exterior está marcado por una interpretación subjetiva de los personajes que la habitan. Sus descripciones arrojan una serie de imágenes de la urbe válidas para el análisis y las interpretaciones de la ciudad narrada colombiana.
- Al analizar el espacio denominado por Pérgolis desde el “permanecer”, el “recorrido”, “las sensaciones espaciales” y sus significados, en concordancia con las obras literarias de Caicedo y Chaparro arroja una composición dinámica respecto de la ciudad y sus complejidades, poder tejer las historias singulares de los espacios con las sensaciones de quienes las transitan implementa en la investigación un valor añadido.

Bibliografía capitular

- Caicedo, A. (1985). *¡Que viva la música!* Bogotá: Plaza & Janes.
- Caicedo, A. (2006). *Angelitos empantanados o historias para jovencitos*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Calvino, I. (2014). *Las ciudades invisibles*. Madrid: Siruela.
- Chaparro Madieto, R. (2012). *El Pájaro Speed y su banda de corazones maleantes*. Zaragoza: Tropo Editores.
- Chaparro Madieto, R. (2013). *Opio en las nubes*. Zaragoza: Tropo Editores.
- Espectador, E. (1 de Junio de 2012). *El Espectador*. Recuperado el 25 de Noviembre de 2015, de <http://www.elespectador.com/noticias/bogota/548-buses-circulan-bogota-superan-los-30-anos-articulo-350335>
- Heidegger, M. (2014). Construir, habitar, pensar. *Fotocopiotea No. 39*, 1 - 8.
- Jaramillo Morales, A. (2004). La simbolización de la ciudad en Opio en las nubes y ese último paseo. En M. M. Jaramillo, B. Osorio, & Á. I. Robledo, *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX. Volumen II* (págs. 301 - 318). Bogotá: Biblioteca virtual del Banco de la República.
- Lenis, A. Batallón Pichincha (1940). *Un paseo por el Cali viejo*. Diario El País, Cali.
- Lizarazo, L. Periodico EL Tiempo, bogotá.
- Norberg-Schulz, C. (1975). *Existencia, espacio y arquitectura*. Barcelona: Editorial Blume.
- Pérgolis, J. (1984). *El recorrido y el lugar*. Bogotá: Fondo Editorial Escala. Cuadernos de arquitectura Escala No. 8.
- Riascos, P. A. *Teatro Bolívar, en la Avenida Sexta & 200931 (1900)*. Fondo Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca, Cali.
- Saldarriaga Roa, A. (2002). *La arquitectura como experiencia. Espacio, cuerpo y sensibilidad*. Bogotá: Villegas Editores.
- Virilio, P. (1997). *El ciber mundo, y la política de lo peor*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Virilio, P. (2009). La ciudad sobreexpuesta. *Fotocopiotea No. 3*, 1-11.
- Zevi, B. (1951). *Saber ver la arquitectura*. Buenos Aires: Poseidón Editora.

6. Capítulo 6: Propuesta práctica a partir de Caicedo y Chaparro

“- Lo que a vos te ocurre es que no sos un poeta – decía Traveler -. No sentís como nosotros a la ciudad como una enorme panza que oscila lentamente bajo el cielo, una araña enormísima con las patas en San Vicente, en Burzaco, en Zarandí, en el Palomar, y las otras metidas en el agua, pobre bestia, con lo sucio que es este río.”

(Cortázar, 2010, pág. 384)

La imagen de ciudad que está reconocida en la mentalidad de la gente que la habita y que es a su vez expresada por medio de la literatura, *fragmentariamente*, en forma de relatos, compone el *retrato* urbano del cual se apropia esta investigación. Este registro escrito de las ciudades colombianas reúne en él, la memoria de las urbes en forma de testimonio, ya que deja constancia de su devenir en el tiempo.

En la imagen totalizadora de la ciudad está inherentemente presente la existencia de sus ciudadanos, ellos constituyen la masa viva y móvil de los espacios urbanos, ya que la vida de los hombres se inscribe mayoritariamente en la ciudad y esta no es posible sin su presencia, es decir, que su experiencia del tiempo y del espacio es inseparable de lo que hoy constituye el sentido de lo civilizatorio. “Existe una imagen *total* y una imagen de los fragmentos urbanos reconocidos por una comunidad o una persona como su territorio familiar. La imagen total no es necesariamente precisa, tiene bordes difusos y vacíos. En ella se localizan los hechos urbanos principales, unos de ellos compartidos con los demás ciudadanos, otros propios de la experiencia personal. En esta imagen convive lo simbólico con lo meramente práctico, (...). Es un mapa de la ciudad hecho a la medida de unas mentalidades.” (Saldarriaga Roa, 2002, pág. 176)

La experiencia urbana en Cali y Bogotá particularmente, escoge su representación desde el lenguaje, que recoge de ellas una imagen sensible de sus componentes en permanente diálogo con el pensamiento y la arquitectura que la conforman. Las ciudades de Caicedo y Chaparro tienen el encanto de mostrarse como un espacio exterior que afecta la subjetividad de quienes la habitan, es por esto que su análisis supone un procedimiento paradójico como si fuese posible delinear un mapa que registra simultáneamente lo construido con las formas de vida y de pensamiento que ocupan sus espacios.

Cada uno de los relatos de estos autores, que inicialmente parecen *fragmentos* que no se relacionan entre sí, terminan por conformar la memoria de estas ciudades. Se encuentran en ellos versos que descubren historias desde la calle, el parque, la plaza, el bar, el burdel, la casa, en los que el lector asiste a la experiencia de recorrerlos junto al personaje que los describe y, a su vez, denotan el contexto socio-cultural en el que ocurren, es así como las sensaciones que acontecen a través de la literatura se acercan a una vivencia de la ciudad física, en el que se adhiere perfectamente el concepto de Pérgolis: “no hay espacio ajeno a las emociones ni, recíprocamente, emociones sin espacialidad.” (Pérgolis J. C., Express. Arquitectura, literatura y ciudad, 1995, pág. 9)

La descripción literaria permite una imagen de los lugares extraordinaria, en la que la impresión del lector es viajar a ese espacio narrado con la precepción de su arquitectura e incluso vinculando a ella olores, sabores, sonidos o sensaciones, en el que “La experiencia de la arquitectura es una parte significativa de lo que constituye la realidad cotidiana de las personas. La relación entre el ser y su entorno está mediada por los valores socioculturales que le afectan directa o indirectamente.” (Saldarriaga Roa, 2002, pág. 138). El lector entonces se encuentra ante un mecanismo que lo transporta a este lugar, y al mismo tiempo le descubre las relaciones con el entorno que transita.

La ciudad en movimiento, que se transforma, también hace presencia mediante el recuerdo de los personajes en la narrativa, esto admite un análisis de la existencia de una ciudad que cambia, que se expande, que está inmersa en la dinámica de la construcción: “Claro que uno no se olvida. Y cuando vienen los días en que me siento solo, me voy para la montaña de mi aventura a ver los obreros que construyen edificios para los VI Juegos Panamericanos. Exactamente encima del túnel mío han construido

una torre de propiedad horizontal, y ya no quedó nada de la montaña: han puesto parques de recreo para los niños de los edificios. Seguro el túnel les sirvió mejor para levantar los cimientos” (Caicedo, *El atravesado*, 2009, pág. 53), los Juegos Panamericanos, en este caso, han marcado en Cali un importante auge de desarrollo, la construcción de infraestructura generada alrededor de este evento supone para la ciudad una serie de mutaciones evidentes, dejando incluso una muestra de ello en el sentir de sus habitantes.

La narrativa dibuja ciudades, crea imágenes que proponen un recorrido por ellas, en el que su manifestación está íntimamente ligada a un espacio físico, sin embargo, “No todos los espacios arquitectónicos se manifiestan necesariamente a través de su construcción. Se puede hablar de muchos otros modos de expresión, capaces de concretar una idea espacial” (Pérgolis J. C., *Express. Arquitectura, literatura y ciudad*, 1995, pág. 17), en este sentido, la aparición de Cali y Bogotá responde no a un análisis exhaustivo de su configuración espacial tal como la conocemos, sino a la representación de ellas en la literatura de Caicedo y Chaparro.

Tejer los fragmentos literarios que visibilicen la ciudad, implica hilvanar una especie de cartografía a través de los *fragmentos* literarios en el que finalmente se logre concretar una experiencia urbana atravesada por la fuerza estética de la literatura. La observación que se hace a continuación de estas ciudades narradas, tanto de su manifestación arquitectónica como de la identidad que poseen los lugares, no se limita a la simple descripción, sino que busca en ellas la evidencia, bajo el velo de una mirada crítica de estos dos escritores, sobre las significaciones de la urbe en sus habitantes.

6.1 Cartografía literaria de Cali en *¡Que viva la música!* Propuesta a partir de Caicedo

En el recorrido caicediano se traza una ruta que atraviesa toda la ciudad de Cali, de norte a sur, recorrido que va marcando dos grupos de análisis en la ciudad, el primero alusivo a los **Hitos urbanos** de Cali que marcan una condición específica de la ciudad en la narrativa, estos Hitos que corresponden a lugares arquitectónicos, son mencionados por

Caicedo en la novela y son los que dibujan el recorrido de norte a sur, cada uno de los lugares servirá de base para recrear el escenario habitado por los personajes en *¡Que viva la música!*.

De los 12 **Hitos urbanos** identificados unos aún permanecen y otros ya no existen, sin embargo quedan en la memoria de quienes lo habitaron alguna vez.

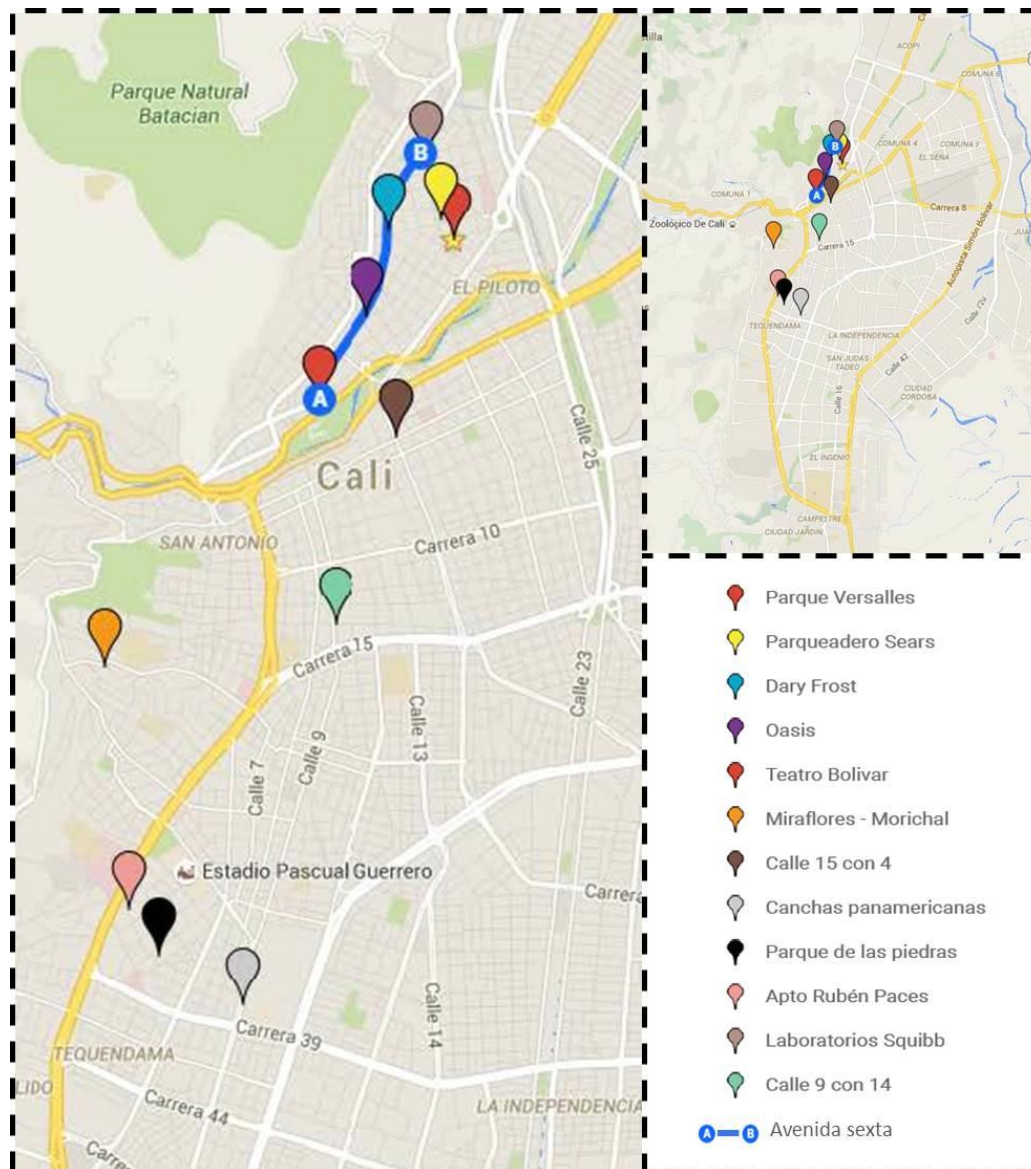


Ilustración 5. Mapa Cali. Recorrido Caicediano¹⁰

¹⁰ Imagen tomada de Google Maps

El segundo grupo son los **Referentes** que se decantan por las experiencias de los personajes en la ciudad, tiene que ver con las sensaciones a través del viaje por Cali, afectadas por supuesto por los **Hitos urbanos**, estos referentes tejen los lugares arquitectónicos con la forma de habitar esa ciudad narrativa que es, a su vez, la ciudad real de Cali.

Para Caicedo existen seis **Referentes** fundamentales de Cali que se encuentran plasmadas en su novela y que corresponden a:

El norte

El espacio común

La calle

El espacio íntimo

El sur

La noche y la música

Su viaje empieza en la primera, **El norte**, un sector urbano que muestra la clase alta condicionada por su poder adquisitivo en términos económicos y que, conforma un espacio urbano que acoge las dinámicas revolucionarias en los jóvenes de élite que, lanzados al desaforado mundo de las rumba y las drogas, conocen los primeros síntomas del desasosiego y declive urbano.

“Era el Norte donde los hermanitos de 12 crecían con los vicios solitarios que los de 18 recién habían aprendido y ya fomentaban, el Norte de los buenos bailadores, de los francotiradores de rifle de copas” (Caicedo, ¡Que viva la música!, 1985, pág. 32)

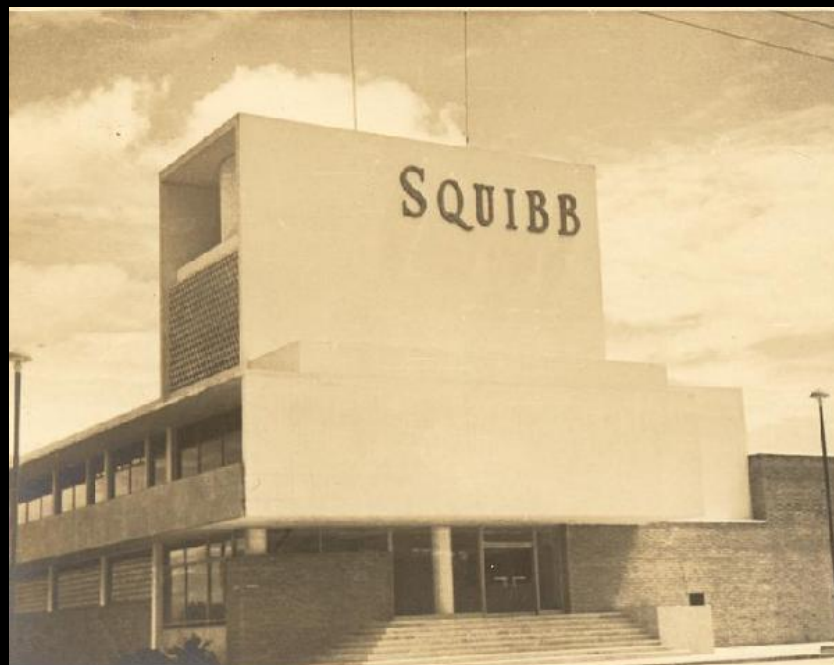
En **El Norte** se encuentran los primeros **Hitos urbanos** que se van descubriendo en la narrativa de *¡Que viva la música!*, estos lugares marcan el escenario de las historias de los personajes caicedianos, y componen una experiencia urbana desde la dinámica de la ciudad través de las voces narrativas.

“Vivía, pues, yo, en el sector más representativo y bullanguero del Nortecito, aquél que comprende el triángulo Squibb-Parque Versailles-Dari Frost, el

primer Norte, el de los suicidas. Lo demás, vipepas, la flora, etc., es suburbio vulgar y poluto. Mi Norte era trágico, cruel, discipado. Vivía con ventana al parque Versailles” (Caicedo, ¡Que viva la música!, 1985, pág. 31)

El nombrado triangulo Squibb-Parque Versailles-Dari Frost, concierne a tres **Hitos urbanos**, el primero un edificio de los Laboratorios Squibb, de arquitectura moderna, construido en la década de los cincuenta en el actual barrio Santa Mónica.

"En la esquina de la Sexta con Squibb encontramos a Pedro Miguel Fernández, el que envenenaría a sus tres hermanas, a Carlos Phileas, el lector de H. G. Wells, y a Lucio del Balón, que yo creo va a llegar a médico famoso.” (Caicedo, ¡Que viva la música!, 1985, pág. 32)



Biblioteca Departamental

hdl:10906/59674

Ilustración 6. Laboratorios Squibb¹¹ (Frechette, 1955)

El segundo, el Parque Versailles, ubicado en la Avenida 5 Norte con Calle 23B Norte, en el barrio Versailles, goza de abundante vegetación y es aún punto de encuentro y esparcimiento de los habitantes.

¹¹ Imagen tomada de la Biblioteca Departamental Jorge Garces Borrero.

“Así caminábamos hacia la fiesta en pleno parque Versalles, oscuro y circular como si fuera un conjunto de ruinas.” (Caicedo, ¡Que viva la música!, 1985, pág. 42)



Ilustración 7. Parque Versalles¹² (Rivas, 2011)

El tercero, Dari Frost, se refiere a una heladería vallecaucana de gran tradición, ubicada en la Avenida Sexta Norte con Avenida Estación, fundada en 1955, reconocida también como punto de estancia y encuentro de la zona donde los personajes de *¡Que viva la música!* encuentran un refugio a sus jóvenes historias.

“Pasamos Dari Frost oyendo a Santana, dos cuadras más allá antologías de los Beatles, que un locutor ocurrente seleccionaba.” (Caicedo, ¡Que viva la música!, 1985, pág. 36)

¹² Imagen tomada del Inventario del Espacio Público de Interés Cultural para la Ciudad de Santiago de Cali



Ilustración 8. Dari Frost¹³ (Dari)

En este norte caleño, aparece un paraje importante que va a acompañar el recorrido a través de la ciudad y que constituye la segunda referencia: **El espacio común**, marcado con fuerza por los lugares de encuentro ya mencionados como: el parque Versailles y Dari Frost, sumándose a estos el Parqueadero Sears y Oasis como puntos reseñables que motivan la memoria urbana de los espacios abiertos en el sector.

“Atravesamos en silencio el parque Versailles, creo yo que sin pensar en sus deteriorados pinos, sin oler muy profundo, no fuera que me acabara dando nostalgia de navidad o de veraneos. Cuando cruzábamos la calle, a él le hizo falta su música” (Caicedo, ¡Que viva la música!, 1985, pág. 29)

El Parqueadero Sears corresponde a los antiguos Almacenes Sears, empresa que hizo presencia en Colombia desde 1954 hasta 1987, ubicados en la Avenida Quinta Norte con Avenida Estación. Este edificio no existe en la actualidad.

¹³ Imagen tomada de la página de la heladería Dari: <http://dari.com.co>

“Apuré para cruzar la Avenida Estación y llegar a la esquina deseada, mis esquinas, creyendo como cosa cierta que en la mitad del parqueadero de Sears habían instalado de nuevo el Centro a Go-Go que fue delicia de mis 1960s.” (Caicedo, ¡Que viva la música!, 1985, pág. 29)



Ilustración 9. Almacenes Sears¹⁴ (La ciudad de Andrés Caicedo)

Oasis, hace mención también a una heladería, punto de reunión de los personajes donde María del Carmen Huerta halla el espacio para sus desaforados pasos.

“Yo me volví y animé a todos los muchachos buenos, que ya estando en Oasis se dispersaban hacia cualquiera de las tres esquinas, pero no a la cuarta que era de Mariángela, a quien admiraban, pero temían. Comenzaba allí la espera de la noche pero una espera divertida, no había posibilidad de que la cita no fuera cumplida, una cita a la que ellos, por buen ánimo, le llegaban temprano. Pero nunca fue cosa fácil situarse toda una tarde en un sitio así de meridional. Había que huirle a las malas presencias de parientes y enemigos.” (Caicedo, ¡Que viva la música!, 1985, pág. 38)

¹⁴ Imagen tomada del Blogspot [laciudaddeandrescaicedo](http://laciudaddeandrescaicedo.blogspot.com.co/p/el-atravesado_25.html):
http://laciudaddeandrescaicedo.blogspot.com.co/p/el-atravesado_25.html

"Me distrajeron los picos de las montañas, como espejos y "viene el sol", pensé, preparando mi moral y asegurándome "mi cara permanecerá fresca" y miré delante de mí, calculando las cuadras que faltaban para llegar a Oasis." (Caicedo, ¡Que viva la música!, 1985, pág. 36)



Ilustración 10. Oasis¹⁵ (Facebook: La Ruta de Caicedo, 2013)

La tercera referencia se sitúa en **La calle**, principal elemento del viaje, museo de lo bello y lo grotesco, río por donde fluye la ciudad y su gente, lugar de encuentros y desencuentros, trayecto del recuerdo... la calle, espléndido espacio que articula el todo, y que se avala a sí misma. Está ahí, en el imaginario de cada persona que ha transitado la ciudad, llena de historias, dramas, apegos, desasosiegos; habitáculo del transeúnte, de todos los que pasan, los que la conmemoran.

"A la avenida sexta llegamos entre aroma y porciones de sombra de carboneros." (Caicedo, ¡Que viva la música!, 1985, pág. 31)

¹⁵ Imagen tomada de página de Facebook: La Ruta de Caicedo:
<https://www.facebook.com/media/set/?set=a.564192536965503.1073741827.477066855678072&type=3>

“Cruzaban unas diez veces la Sexta, pendientes del menor gesto que les indicara una posibilidad de nuevo vínculo, de nuevo arranque.” (Caicedo, ¡Que viva la música!, 1985, pág. 38)



Ilustración 11. Avenida Sexta¹⁶ (Gaviria, 1990)

La calle también está presente como experiencia de manera más inexacta, con la calle presente sin que ella misma recurra a un lugar específico.

“Ya con sombra, caminábamos más despacio. El lector sabrá de la prisa demente de aquel que camina al sol, buscando una pared en cuya base crezca una franjita de 35 milímetros de sombra y pararse allí, con escalofríos hasta la caída de la tarde” (Caicedo, ¡Que viva la música!, 1985, pág. 36)

“era un río y no una calle lo que yo cruzaba” (Caicedo, ¡Que viva la música!, 1985, pág. 95)

La calle es el elemento articulador, no sólo de la novela de Caicedo, sino de la ciudad misma, su existencia establece un recorrido, una experiencia de trayecto que une los fragmentos de ciudad y los comunica, en medio de ella hallamos la cuarta referencia, **El espacio íntimo**, la casa, el lugar donde moran los hombres, donde establecen sus relaciones más personales.

¹⁶ Imagen tomada de la Biblioteca Departamental Jorge Garces Borrero.

“en este cuarto de una casa perdida en una ciudad desolada y ardiente”

(Caicedo, ¡Que viva la música!, 1985, pág. 22)

En la frase anterior el autor plantea una reflexión sobre la ciudad desde un espacio privado: el cuarto de una casa. A su vez describe la relación de la casa con la ciudad: una casa perdida en medio de la multitud de casas de una ciudad, puede decirse una casa anodina, invisible, agotada en sí misma como la voz del narrador que la describe. Finalmente adjetiva la ciudad como desolada y ardiente, desolada en el sentido que el personaje la percibe y ardiente desde la sensación de calor que su clima supone. Descripción que emerge para componer por ella misma un *retrato* de la ciudad.

El espacio íntimo también puede reproducirse en medio de **La calle**, porque su experiencia supone una introspección a sí mismo, que es acompañada casi siempre de una reflexión personal sobre el espacio.

“y si quiero no salgo, y si salgo hundo la cabeza y no miro a nadie hasta que el viento de esta ciudad me despierta de mi propósito de no importarme nadie, de siempre vivir sola, y levanto la cabeza y helos ahí ante mí los jóvenes con la bicicleta entre las piernas” (Caicedo, ¡Que viva la música!, 1985, pág. 25)

La calle también es un elemento aglutinador de actividades, en ella confluyen las dinámicas urbanas y, muy marcadamente en la novela, aquellos movimientos que implican la relación con la rumba, la fiesta y en general, las dinámicas en las que se desenvuelven la música, la noche y el uso de sustancias alucinógenas.

El **Hito urbano** en este caso hace alusión a un tramo de calle que corresponde a la Carrera 15 con cuarta, conocida por un abundante flujo de gente que confluye en ella, marcado por una actividad comercial actual y, donde los personajes de Caicedo encuentran lugar para la rumba que siempre buscan.

“Me gusta imaginar que existen sitios mejores que esta activísima cuarta con 15, que de pura abulia yo no los busco, imposibilidad de moverme en líneas horizontales ahora que la rumba ya está formá” (Caicedo, ¡Que viva la música!, 1985, pág. 183)

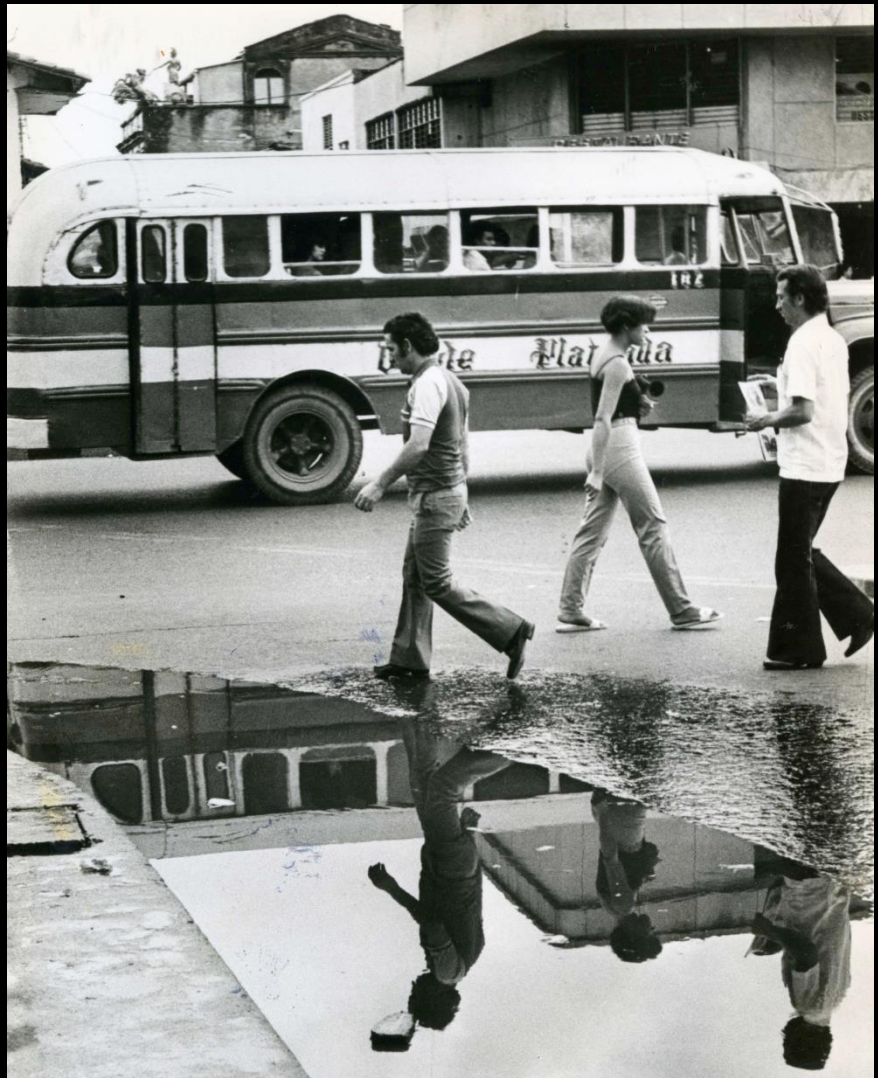


Ilustración 12. Calle 15 con 4¹⁷ (Gómez, 2011)

En medio del recorrido se siguen encontrando referencias a **El espacio común**, mientras se va avanzando en el viaje, en este caso, un acontecimiento arquitectónico marca una condición en la cultura política de la ciudad, el parque del teatro Bolívar, es un escenario importante en la vida urbana, hito que se usa para tomar las decisiones y que queda grabado en la memoria de sus habitantes como espacio fundamental en la historia.

¹⁷ Imagen tomada de la Biblioteca Departamental Jorge Garces Borrero.

“la gente se reúne en el parque del viejo teatro Bolívar y allí se decide”
 (Caicedo, ¡Que viva la música!, 1985, pág. 31)



Ilustración 13. Teatro Bolívar¹⁸ (Caliwood)

El Teatro Bolívar es un edificio extinto, estaba ubicado donde hoy se encuentra la fuente del Paseo Bolívar. El edificio fue demolido y reemplazado por un nuevo Teatro Bolívar construido tres calles más al norte.

Hay una especie de transición en la narrativa que va poniendo su mirada hacia **El sur**, donde aparecen las clases sociales menos privilegiadas y se van mezclando paulatinamente con el hondo mundo del sur en una reflexión de dos barrios enfrentados por la geografía y que, condicionados por economías distintas se miran celosamente. Miraflores será entonces otro **Hito urbano** que sirve como panóptico para observar otra cara de la ciudad.

“Sonaba en casa, no de ricos, al otro lado de la calle que yo no pretendía cruzar, allí donde termina Miraflores. No sé cómo se llama el barrio del otro

¹⁸ Imagen tomada de página de Caliwood: <http://www.caliwood.com.co/>

lado, puede que ni nombre tenga, que la gente que vive allí haya aprovechado para también llamarlo Miraflores, pero no, no es; son casas desparramadas en la montaña, jóvenes que no estudian en el San Juan Berchmans, que no se encierran, en eso pensaba: "no, cómo van a encerrarse después de lo que estoy viendo": veía dos ventanas y una puerta abierta y rasgos de vestidos que iban del amarillo profundo para arriba, de allí al zapote y del zapote al rojo, al morado, al lila." (Caicedo, ¡Que viva la música!, 1985, pág. 94)

"Troté por calles que sí eran de Miraflores. En la primera tienda de esquina y teléfono pedí cerveza y llamé a los marxistas." (Caicedo, ¡Que viva la música!, 1985, pág. 104)



Ilustración 14. Miraflores¹⁹ (Maps, Google Maps, 2013)

El recorrido propuesto en la novela va dirigiendo su curso gradualmente hacia **El sur**, sentido opuesto al inicio del trayecto y quinta referencia, en el que el lector se encuentra ya inmerso en un espacio segregado y violento, donde la marginalidad encuentra su nido de emociones en medio de las más difíciles problemáticas de la sociedad caleña.

¹⁹ Imagen tomada de Google Maps: <https://www.google.com.co/maps/@3.4413078,-76.5458719,3a,75y,280.6h,81.18t/data=!3m6!1e1!3m4!1scrNejt3oNS5CevIW6raJ8Q!2e0!7i13312!8i6656>

“Salvador pagó un taxi hasta la olla, que estaba ubicada en un sitio bien tétrico, novena con 14, atrás del Fray Damián, lo peor que hay.” (Caicedo, ¡Que viva la música!, 1985, pág. 121)

La zona donde está ubicada la estación de policía del Fray Damián sigue siendo en la actualidad un foco urbano que recoge problemáticas sociales importantes como la indigencia y la delincuencia común, la siguiente fotografía corresponde no al sitio exacto mencionado por Caicedo, pero si a sus zonas aledañas, pretendiendo mostrar así el estado de lo que pudo haber encontrado Caicedo para plasmarlo en su novela.



Ilustración 15. Zona aledaña al Fray Damian²⁰ (Castillo, 2012)

El sur entonces vincula la experiencia de ciudad con el eco ensordecedor de los excesos, en **La calle** habitan los testigos del vértigo, aquellos que deambulan en la búsqueda de su propio ser, Caicedo usa aquí personajes perdidos y anodinos que

²⁰ Imagen tomada del blogspot de Cesar Arturo Castillo:
<http://cesararturocastillo.blogspot.com.co/2012/06/galerias-unos-focos-de-infeccion.html>

delatan en su reflexión frente al mundo, el desvanecimiento de los valores en la sociedad.

“Luego se puso a recorrer una Avenida Roosevelt más amarilla y profunda que nunca; pero al final de esa eternidad dio con un fondo, seguro le sirvió el peso que tenía en la cabeza, dio con el fondo de ambos extremos unas 6 veces y allí se quedaba 20 minutos como una estatua, haciendo de las personas vacuolas, siluetas transparentes, repensando el recorrido que volvería a hacer, el idéntico recorrido por esa avenida de conformaciones submarinas, hasta que pudiera organizar los pensamientos.” (Caicedo, ¡Que viva la música!, 1985, pág. 118)

Semejante modo de habitar va dibujando cada vez más, de manera difusa, los bordes de la ciudad, en ella empiezan a manifestarse sensaciones que van perdiendo el sentido de realidad y se van adentrando en el mundo de lo imaginario y lo alucinante. **El espacio común** por ejemplo, va perdiendo los límites que lo precisan.

“de uno en uno 23 escalones para que sea, de pronto, tan de repente, semejante amplitud, semejante anchura, luces de los autos trazando líneas de un extremo a otro, cuadriculado de personas, olor a trópico alebrestado, cielo tan zapote, montañas negras, bongó sabroso.” (Caicedo, ¡Que viva la música!, 1985, pág. 109)

Sin embargo hay dos referentes del **Espacio común** marcado por dos **Hitos urbanos** presentes en el relato: el Parque de las Piedras, y el antiguo hipódromo, que son recurrentemente mencionados por Caicedo como punto de encuentro de los personajes de *¡Que viva la música!*

“Salíamos felices, revoloteando, a emborracharnos en el primer kiosko de cerveza y fritanga que encontrábamos, hasta que el sol se hundía en las montañas y nosotros le nacíamos a la noche recién hecha, cayendo al Parque de las Piedras a contar nuestras hazañas.” (Caicedo, ¡Que viva la música!, 1985, pág. 152)

“En el Parque de las Piedras ocurrió la última rumba en la que acompañé a Rubén. Ya no lo quería a mi lado, ave de mal agüero, lo abandoné a su suerte, que siguió mala.” (Caicedo, ¡Que viva la música!, 1985, pág. 143)



Ilustración 16. Parque de las Piedras²¹ (Arboleda, 2010)

El antiguo hipódromo funcionó hasta 1967 y actualmente está construida la Unidad Deportiva Jaime Aparicio, desarrollada con motivo de los VI Juegos Panamericanos en el año de 1971.

“Llegaron a la Caseta Panamericana, situada en el antiguo hipódromo. Todavía existían las graderías del viejo edificio, y estaba así de gente. No cabía un alma, pero ellos llevaban extraviada el alma, así que encontrarían campo, las boletas aún no estaban agotadas.” (Caicedo, ¡Que viva la música!, 1985, pág. 122)

²¹ Imagen tomada de diario El País: <http://www.elpais.com.co/elpais/cali/noticias/san-fernando-pulmon-verde-del-sur>



El espacio íntimo revela en este punto, un espacio que no supone una sensación de tranquilidad y estabilidad, por el contrario, su manifestación se abalanza sobre la experiencia con la multitud y la rumba.

“Me paré en mitad del cuarto, inútil testigo de esa fantasía. No necesité formulármelo para saber que mi destino era el enredo con la música.”
(Caicedo, ¡Que viva la música!, 1985, pág. 65)

De la misma manera la casa, no solamente refleja un desorden existencial sino que deja en evidencia que en **El sur** se cohesiona un fenómeno de delincuencia común con el que tienen que convivir sus habitantes en el día a día de esta ciudad.

“Vivía contra el muro blanco del Instituto de Ciegos y Sordomudos, en la calle más fresca, sombreada y silenciosa de todo San Fercho. Vivía en un garaje con baño y cocineta, ningún distintivo en la puerta (“por siacas con los

²² Imagen tomada de la Biblioteca Departamental Jorge Garces Borrero.

ladrones”) como fuera el estar pintada de un naranja encendido y adentro gran desorden y revoltillo de ropa de hombre y ropa de cama.” (Caicedo, ¡Que viva la música!, 1985, pág. 112)



Ilustración 18. Apartamento Ruben Paces²³ (Facebook: La Ruta de Caicedo, 2013)

La sexta y última referencia corresponde a **La noche y la música** como orquesta que acompaña toda la novela de Caicedo, su presencia contribuye a una de las bases fundamentales del contexto ideológico en el que está planteado el relato. La protagonista María del Carmen Huertas, es el vehículo que transporta al lector en el recorrido por la ciudad y su instrumento de viaje se funda en estos dos conceptos, de esta manera la experiencia por Cali es constantemente atravesada por el velo difuso de **La noche y la música**

²³ Imagen tomada de página de Facebook: La Ruta de Caicedo:
<https://www.facebook.com/LaRutaDeCaicedo/photos/a.564200220298068.1073741831.477066855678072/564200440298046/?type=3&theater>

“Pienso en este territorio de nadie que es el pedacito de noche atrapado por la rumba, en donde no ven nunca a nadie que goce más, a nadie más amada” (Caicedo, ¡Que viva la música!, 1985, pág. 16)

“Él no sabía entonces, que la noche, que fue profunda, fue toda, toda mía, que cuando el noventa por ciento de los otros estaban con el genio ido y con los ojos en la nuca, yo descollé por mi vestido de colores y por mi inagotable energía. Así hablo yo.” (Caicedo, ¡Que viva la música!, 1985, pág. 17)

Esta mirada intuitiva que naufraga por los mares de una vida sin límites, evidencia la generación *Underground* de las décadas de los sesenta y setenta en Colombia, que se sitúa en los márgenes de la ciudad para componer desde allí una denuncia hacia los modelos establecidos en la sociedad.

“No, nosotros éramos imposibles de ignorar, la ola última, la más intensa, la que lleva el bulto bordeando la noche.” (Caicedo, ¡Que viva la música!, 1985, pág. 39)

En medio de la rumba que se genera con **La noche y la música**, es innegable que las reflexiones que se formen allí no tengan un halo de trágico y dramático, porque es en ellas donde se gesta la relación cotidiana con el exceso y la muerte.

“”un vínculo de muerte nos une en ésta y en cada una de las rumbas. ¿de qué serán capaces los otros?”” (Caicedo, ¡Que viva la música!, 1985, pág. 60)

Estos seis componentes son entonces fundamentales en la experiencia que, como lector, supone un recorrido por la urbe, en el que se van mezclando sensaciones espaciales y sociales en el complejo entramado de la novela. La interacción de los referentes antes nombrados completan el *retrato* de Cali, la coherencia de todos sus *fragmentos* articulan el todo que hace comprensible esta ciudad en un momento determinado de la historia.

6.2 Cartografía literaria de Bogotá en *Opio en las nubes*. Propuesta a partir de Chaparro

Mucho más caótico en su recorrido, Chaparro presenta la Bogotá de *Opio en las nubes* con una dinámica que alterna entre lo desordenadamente urbano y la liberación de una experiencia desprovista de coherencia, en la que la asistencia a la ciudad está mediada por una alteración de los sentidos que enturbia la mirada objetiva sobre esta. Sus relatos saltan de un lugar a otro como sus personajes y cada uno tiene su propia lógica, tal como lo dicta Pink Tomate:

“Cada cosa en el mundo tiene su lógica propia. Las calles tienen su lógica propia. Los tomates y los gatos también. Mi lógica es un poco gris, un poco nocturna. Es una lógica con techos, lluvia, una lata vacía de cerveza trip trip trip, qué cosa tan seria, y un poco de soledad y whisky. En el fondo toda lógica es solitaria y sobre todo la de los gatos. En realidad un gato no vive su propia vida. Un gato vive la vida de la ciudad. La lógica del gato es de la calle, de la sangre, de la basura y la mierda trip trip trip. Una lógica jodida. Puta mierda.” (Chaparro Madieto, *Opio en las nubes*, 2013, pág. 167)

Los **Hitos urbanos** de Chaparro son de una lectura más imprecisa, la Bogotá que nos dibuja salta de referencias reales a referencias imaginadas, no se puede asegurar que su lenguaje narre específicamente un lugar en la ciudad, sin embargo se sabe que es Bogotá la superficie sobre la cual se desplazan sus personajes.

Los lugares arquitectónicos detectados en la novela de Chaparro se van mezclando con el mundo imaginado y delirante de Pink Tomate, Sven, Gary Gilmour, Alain o Amarilla para crear una simbiosis entre ambas representaciones; es así como los 9 **Hitos urbanos** marcados en el mapa van perdiendo sus bordes en la narración.

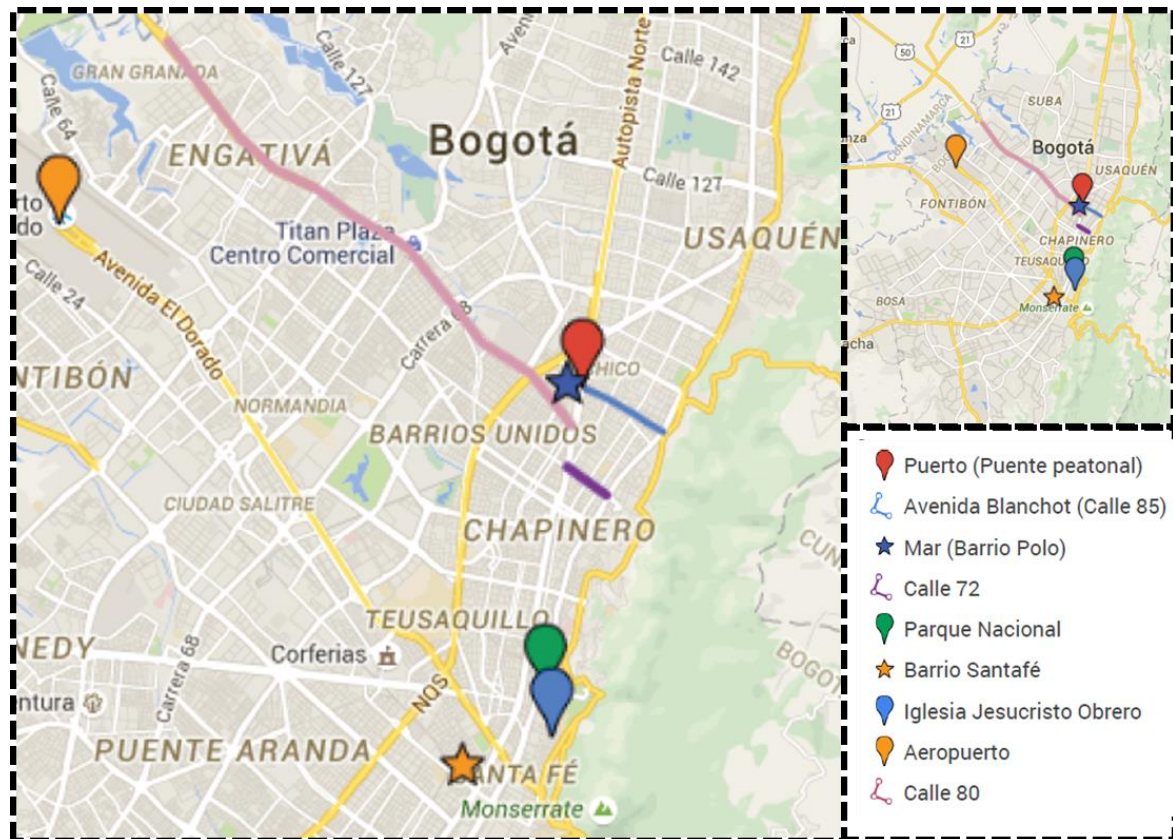


Ilustración 19. Mapa de Bogotá. Recorrido narrativo²⁴

El tono existencial de *Opio en las nubes* se expande completamente por la ciudad y, la va llenando de un vaho bucólico que envuelve la vida de los personajes, esto los hace girar y girar en torno reflexiones inundadas de tristeza y soledad constante, en las que la angustia y el tedio acompañan los modos de habitar que sobreviven en la novela. Sus movimientos urbanos son precisamente los que dan fuerza a una redacción dramáticamente violenta y que cohesiona un fenómeno singular en la ciudad Bogotana: la derrota.

En la Bogotá de Chaparro coexisten simultáneamente siete referencias que marcan las pautas de reconocimiento de la ciudad en un viaje cargado de alucinaciones:

²⁴ Imagen tomada de Google maps

La calle
 El espacio común
 El espacio íntimo
 El trayecto
 Las márgenes
 Los hitos
 La noche y la música

La primera, **La calle**, sigue siendo, como en Caicedo, el elemento articulador de la historia y de la urbe, en su existencia se pueden apreciar muchas de las manifestaciones personales de los habitantes que la recorren.

“Salimos de nuevo a la calle. Amarilla lleva consigo su ropa y la va regando por el camino. Me siento como en esos cuentos donde la princesa perdida va dispersando cosas para recordar el camino a casa” (Chaparro Madieto, Opio en las nubes, 2013, pág. 23)

“La calle. La noche. Unas babas. Dos babitas. Tres babitas. La suciedad. Las luces de neón. Un disparo en la oscuridad. Un cuerpo. Dos cuerpos. Un cigarrillo. La ropa. Los autos. Los perros. Las putas y los bares. Los árboles y las canecas trip trip trip. Las ventanas. Los rostros que se asoman por las ventanas. Las puertas. Los perros, guau, guau. Otro disparo. Pum. Mierda. Ugh. Zas. Un vidrio roto. Una sirena. Una puta que corre. La ropa. Un árbol. El aire. La calle. Qué cosa tan jodida. Ese olor. Ese olor. Diez de la noche. Un poco de lluvia trip trip trip.” (Chaparro Madieto, Opio en las nubes, 2013, pág. 36)

El **Hito urbano** que marca este referente es indiscutiblemente la Avenida Blanchot que, recurriendo a las palabras de Manuel Hernández Benavides en *Crónicas de Opio*: “Para ser más claro, yo te puedo decir que el mar de la ciudad de la novela queda en el barrio Polo, que la frontera del puerto donde sucede parte de la trampa es en el modesto puente peatonal de la 85 y que la 85 es la Avenida Blanchot.” (González Ochoa, 2012, pág. 61), descubre lugares propios de la urbe.

“Caminaron por la avenida Blanchot y se dejaron perforar por el olor de los árboles, por el perfume que salía de aquellas ventanas llenas de calor, de alientos confusos, de axilas, de músicas envolventes, que hacía que el paso por la avenida Blanchot fuera más ligero como si cada segundo, cada sombra y cada rostro estuvieran contagiados de mariposas que aleteaban amor, descalabro, angustia, café negro, pocillo, ven para acá, mi amor, te tengo, no cierres la ventana, vaso.” (Chaparro Madiedo, *Opio en las nubes*, 2013, pág. 113)

“Todas las noches se instalaba en una esquina de la avenida Blanchot con su traje escandaloso, lleno de pepitas, lleno de mieditos, de sudorcitos, con un bolso, unas gafas negras, a esperar los autos, los pasajeros de la noche.” (Chaparro Madiedo, *Opio en las nubes*, 2013, pág. 83)



Ilustración 20. Avenida Blanchot²⁵ (Nico92, 2008)

La calle se presenta en Chaparro como una ráfaga de acontecimientos y sensaciones, la experiencia con ella es avasalladora, cae en el vértigo continuo de los excesos, es un lugar que al habitarlo se deja la piel y se pierden a la vez, los temores hacia la lo oscuramente urbano.

²⁵ Imagen tomada de skyscrapercity: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=772120>

“Allá abajo la ciudad está que bulle. Es viernes y por eso los habitantes van de un lado para otro buscando un vaso de vodka con hielo, una silla, un cigarrillo, unos labios rojos y carnosos que hablen y dejen escapar esas palabras rasgaditas, esas palabritas nocturnas que salen oliendo a whisky, a lengua seca, a humo azul, a semáforo en rojo y amarillo tú me sacudes toda la noche trip trip trip.” (Chaparro Madiedo, *Opio en las nubes*, 2013, pág. 64)

Se encuentran también, en medio del viaje, referencias de **La calle** que ubican al lector en un plano real de la ciudad, y que corresponde efectivamente a un lugar que los bogotanos reconocen fácilmente como la calle 72 o la calle 80 respectivamente.

“Creo que en la calle 72 se subió un hombre con un revólver en la mano. Su rostro estaba descompuesto. Eran las dos de la mañana y el hombre se quedó parado con el revólver en su mano y empezó a silbar mientras blandía el arma. Después se fue acercando a cada uno de los pasajeros. Amarilla recogió los gatos y los abrazó. El hombre del arma se acercó a una putica triste que dormía cerca de nosotros y le pasó el cañón por los senos.” (Chaparro Madiedo, *Opio en las nubes*, 2013, pág. 180)



Ilustración 21. Calle 72²⁶ (Sepúlveda, 2015)

²⁶ Imagen tomada de periódico El Tiempo: <http://www.eltiempo.com/bogota/bogota-le-gana-a-guatemala-y-caracas-en-calidad-de-vida/16254917>

“huele a vómito este bus pasa por la 80 compren la cruz magnética de los siete poderes barata barata córrase al fondo mierda no le meta más gente a este perlo bájese cuando quiera paren esta mierda en la esquina por favor el día sabe a gasolina tengo el corazón ensopado en acpm mierda.” (Chaparro Madiedo, *Opio en las nubes*, 2013, pág. 142)

“A las seis de la mañana estábamos por la 80 y ya no había urapanes. Nos bajamos del 34A Meissen y caminamos un rato por la avenida esperando a que el sol terminara de tomarse por asalto las calles.” (Chaparro Madiedo, *Opio en las nubes*, 2013, pág. 181)



Ilustración 22. Calle 80²⁷ (Tiempo, 2015)

En el transitar por **La calle** los personajes de la narrativa de Chaparro surge un acontecimiento que tiene que ver con la representación real de un lugar, un escenario cargado de historias oscuras y de acontecimientos arquitectónicos que se mezclan muy bien en el relato y que condiciona la realidad social que aún permanece en el barrio Santafé, el segundo referente de **El espacio común** está representado en este caso por las dinámicas de prostitución, delincuencia común y marginalidad, mientras se teje con la

²⁷ Imagen tomada de periódico El Tiempo: <http://www.eltiempo.com/bogota/vias-caoticas-en-bogota/15286397>

representación arquitectónica, se trata de un barrio que inicia su construcción en 1937 obedeciendo al programa del Plan Regulador de Brunner para la capital, la planificación de su morfología incluye esquinas redondeadas y amplias calzadas.

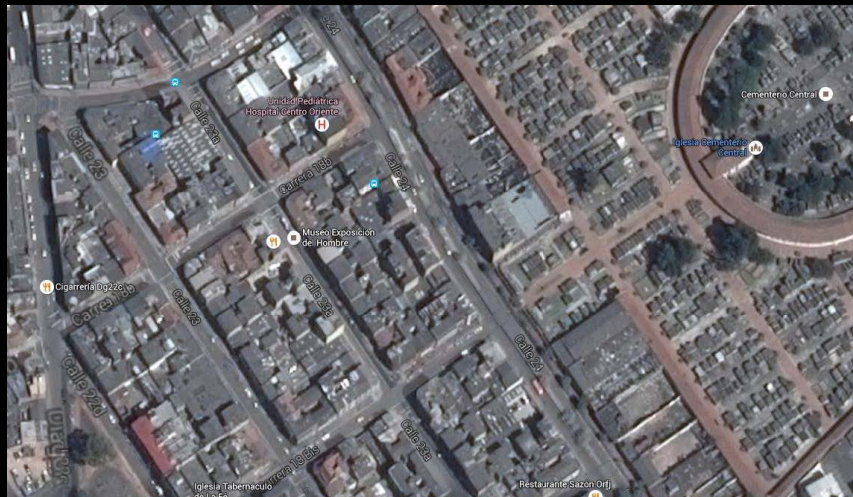


Ilustración 23. Vista aérea barrio Santafé²⁸ (Maps, Google Maps, 2015)

“El 34A Meissen llegó al Santafé, ese barrio que no tenía ninguna esquina, ningún ángulo recto. Eso me lo hizo notar Amarilla. Todas las esquinas no terminaban en ángulos rectos, sino en curvas.

—Tal vez el que construyó este barrio pensó que las esquinas eran parte de la circunferencia de la vida donde el amor es un punto central equidistante de la curva infinita del dolor, —dijo Amarilla mientras limpiaba con la manga de su camisa el vidrio para ver mejor las calles de aquel barrio.

Poco a poco el 34A Meissen se fue llenando. Era tal vez la una de la mañana. Al poco tiempo el bus se llenó de borrachos, de putas, de asesinos. También había un pequeño que nos pidió que le compráramos frunas, monita cómprame las frunas tres en cien monita.” (Chaparro Madieto, Opio en las nubes, 2013, pág. 178)

²⁸ Imagen tomada de Google maps: <https://www.google.it/maps/@4.6156548,-74.0770264,240m/data=!3m1!1e3!4m2!6m1!1szMqy3SJP3Vn0.kM0Gfy2xtEzM>



Ilustración 24. Barrio Santafé²⁹ (Azcona, 2014)

En medio del caos de **La calle** simpatizan otros espacios de la ciudad que tienen que ver con lo público y lo privado, **El espacio común** y **El espacio íntimo**, segundo y tercer referente respectivamente, en el que uno no difiere representativamente del otro porque hay un límite impreciso que logra confundirlos.

El espacio común se logra en la novela a través de los parques, casi todos los acontecimientos se desarrollan allí, se presenta como una zona propicia para las reflexiones personales que evocan memorias y percepciones del mundo en cuanto a su existencia en él. Su presencia es innegable y está acompañada casi siempre por una descripción precisa de sus olores, sabores o sonidos.

“Me dijiste que en el parque había mucho ruido y te respondí que el parque era como en mundo, un poco como los días y nos sentamos a esperar el turno para la montaña rusa y el ruido te siguió y te dije que no había remedio muñeca, que la única la única manera de soportar este mundo era a través de su ruido.” (Chaparro Madieto, *Opio en las nubes*, 2013, pág. 128)

²⁹ Imagen tomada de periódico El Espectador:
<http://www.elspectador.com/noticias/cultura/aventuras-de-abel-azcona-articulo-526945>

“Claro. El parque. Las hojas secas. La tarde. Las babas de Amarilla. Las babas del día. Las hojas secas. Siempre nos apostábamos debajo del árbol donde en la niñez había construido una casa de madera con Leonid y Bayer, dos chicos con las rodillas raspadas y las nalgas rasgadas por las correas compradas en el Almacén Ley. El parque. Las hojas secas.” (Chaparro Madiedo, Opio en las nubes, 2013, pág. 88)

El parque que aparece como **Hito urbano** en la novela es el Parque Nacional, construido entre 1934 - 1949 y ubicado en la zona centro oriental de Bogotá, es actualmente un escenario de esparcimiento colectivo, deportivo y de diversión de los habitantes de la ciudad, en él se congregan gran cantidad de personas que llegan por eventos políticos, culturales y sociales comúnmente convocados allí.

“El hombre la abrazó y a grito herido dijo que se iba a casar con ella y que iban a tener tres hijos y que los domingos irían al Parque Nacional a tomar jugo de mandarina y a escuchar la orquesta distrital tocando era la piragua era la piragua de Guillermo Cubillos era la piragua la piragua la piragua.” (Chaparro Madiedo, Opio en las nubes, 2013, pág. 180)



Ilustración 25. Parque Nacional³⁰ (Colombiana, 2014)

³⁰ Imagen tomada de La prensa colombiana: <http://laprensacolombiana.com/opinion/giovanni-medina/el-parque-nacional-punto-de-encuentro-con-mayor-tradicion-e-historia-en-bogota/>

En las descripciones de Chaparro sobreviene inagotablemente un sentimiento de abatimiento en los personajes, cuya experiencia ensombrece los espacios y los sella con acontecimientos trágicos que se suceden una y otra vez, situación que apunta al drama permanente al que están expuestas las ciudades contemporáneas.

“Salimos a un parque. La tarde está un poco triste. Un poco rota. Un poco difusa. El cielo está gris y hace un poco de frío. Amarilla me dice que tiene ganas de tomarse una fotografía en un día triste. Amarilla se sienta bajo un árbol y saca una botella de whisky. Toma un sorbo y ensopa su mano con el whisky y yo le lamo la palma lentamente, sin afán. Nuestro árbol es grande e inspira confianza. A los pocos minutos una sirena irrumpe la calma del parque. Mierda. Unos árboles más allá una mujer se trata de ahorcar. La policía llega a tiempo e impide que la mujer se ahorque. Claro, la policía siempre se tira todo. Esa mujer ahorcada hubiera completado lo que le faltaba a ese día para ser más triste trip trip trip.” (Chaparro Madiedo, Opio en las nubes, 2013, pág. 21)

El espacio íntimo que se describe de la ciudad conserva los elementos que establecen la relación con la morada, con el espacio esencial: la casa, sin embargo, la dinámica de este habitáculo sigue siendo una extensión de lo que se sucede en la calle, la rumba, el alcohol, las drogas, permean este espacio y lo condenan a la catastrófica atmósfera urbana, donde todo sigue siendo desolación y desamparo.

“Alain puso a disposición su apartamento en la avenida Blanchot. Marciana se durmió en los brazos de Alain en el sofá que daba contra la ventana, Max los vio dormirse mientras se preparaba un café negro con dos cubos de azúcar en la cocina. Después se quedó un rato mirando hacia afuera y se durmió en el piso sobre un tapete persa en medio de vasos, botellas y paquetes de cigarrillos.” (Chaparro Madiedo, Opio en las nubes, 2013, pág. 115)

“A las doce de la noche casi todo el mundo estaba en casa de Alain. Régine, como siempre, estaba cerca de la ventana observando las luces de la ciudad y hablaba de que se sentía más sola que nunca, que los días fusilaban cada

mañana allá en medio de sus sábanas blancas, tibias y desoladas” (Chaparro Madiedo, *Opio en las nubes*, 2013, pág. 118)

Existe en *Opio en las nubes* un componente fundamental y cuarto referente para comprender la dinámica en la ciudad, **El trayecto**, en él se muestran *fragmentos* urbanos permeados por la experiencia del movimiento, en cuanto a que se percibe el espacio en la medida que se pasa por él. **El trayecto** empieza en un punto de la ciudad y termina en otro, y en medio de estos dos se acumulan una serie de momentos urbanos imprescindibles en la comprensión de la cotidianidad bogotana.

“Empezaban el recorrido en la veinte y lo terminaban en la calle 46. Cuando terminaban paraban en la cafetería Bugalú y tomaban un tinto mientras fumaban y hablaban de los partidos de fútbol, de la canción de moda, de tetas, de culos, del olor a orines que tenían las calles y los parques, de la última anfetamina, de la lógica de la heroína, del olor de los calzones rosados, que siempre olían a sábado por la noche, a ven y te levanto el ánimo muchacho.” (Chaparro Madiedo, *Opio en las nubes*, 2013, pág. 77)

“Max subió por la 32, luego cogió la cuarta y antes de llegar a casa se miró en la vidriera de la Doguería Providencia. Luego fue al parque y se lavó la cara en el estanque de las palomas y durmió allí toda la noche.” (Chaparro Madiedo, *Opio en las nubes*, 2013, pág. 82)

El trayecto lleva consigo la carga emocional de todo lo que atraviesa la ciudad, en él se encuentran condensadas todas las sensaciones que afectan los sentidos de sus transeúntes, olores, sabores, sonidos y tacto se ven perturbados por su experiencia.

“cogía el autobús Ruta 45 Banderas – Hipódromo de Techo. Marciana siempre se sentaba en el último asiento y se dejaba llevar por el ruido del bus, por los sonidos de la Décima, por las promociones de ollas quemadas, por el olor de los chicharrones, del aceite sucio, por ese olor sucio y pegachento que se pegaba a los pulmones y a las manos, por el olor de las fábricas de llantas, de nevera, por ese humo negro donde se quemaban todos los sueños, los

días y las palabras de los habitantes.” (Chaparro Madiedo, *Opio en las nubes*, 2013, pág. 142)

Las sensaciones proyectadas por Chaparro en la experiencia de atravesar la ciudad en un bus no se alejan de la realidad que los bogotanos viven día a día, donde los sistemas colapsan y sus vías se llenan de una maraña de humo, ruido, violencia y angustia. La Bogotá de hoy no difiere demasiado a la Bogotá de los años 80 de Chaparro, sus problemas siguen focalizándose en las mismas cosas.

“El 34A Meissen llegó a la 45 y realmente era una pecera llena de peces alucinados, ebrios, vueltos mierda que atravesaban las olas negras de la ciudad en medio de ese bus” (Chaparro Madiedo, *Opio en las nubes*, 2013, pág. 178)



Ilustración 26. Buses en Bogotá³¹ (Osorio, 2015)

Hay un borde impreciso en el que se pierden los límites de la ciudad, sin embargo, aparecen en la novela lugares que conforman una especie de orilla urbana, allí donde se acaba o donde tiene la posibilidad de existir de otra manera. **Las márgenes**, quinto referente, serán esos hechos arquitectónicos o naturales que configuran un final espacial

³¹ Imagen tomada de periódico El Tiempo: <http://www.eltiempo.com/bogota/trancones-en-bogota-hora-y-media-para-desplazarse-en-la-ciudad/15188055>

de la ciudad y que funcionan como metáfora en la novela para definir la melancolía del más allá.

“Amarilla se montó en el bote. Ya estaba anocheciendo y en el fondo se veía la ciudad con todo su murmullo confuso de luces, ruido y muertos que reían, cagaban, hablaban y fumaban.” (Chaparro Madiedo, *Opio en las nubes*, 2013, pág. 192)

“Toda la tarde nos quedamos observando los barcos que salían de la bahía. En la tarde fuimos a las fábricas. Anduvimos por aquellas calles llenas de humo y aceite y nos acercamos a los vagos que se calentaban las manos encima de pequeñas hogueras buscando a Pink Tomate, un gato que se le había perdido a Amarilla” (Chaparro Madiedo, *Opio en las nubes*, 2013, pág. 58)

Incluso los lugares que emergen de la imaginación del Autor como **Las márgenes** conmemoran un elemento urbano, el mar descrito en la novela está representado sobre el actual barrio El Polo, según las ya mencionadas palabras de Manuel Hernández Benavides, en el libro de Alejandro González.

“Amarilla ven a mis brazos tengo ganas de orinar abres esa caja deja ver qué tienes ya va siendo hora de ir al mar ven hacia acá quiero meterte en la lengua en los dientes quiero el último de tus sudores paren esta mierda.” (Chaparro Madiedo, *Opio en las nubes*, 2013, pág. 187)

“El sonido del mar nos taladraba los oídos, los huesos, los miedos.” (Chaparro Madiedo, *Opio en las nubes*, 2013, pág. 191)

“Amarilla se montó en el bote. Ya estaba anocheciendo y en el fondo se veía la ciudad con todo su murmullo confuso de luces, ruidos y muertos que reían, cagaban, hablaban y fumaban. Desamarré el pequeño bote. Amarilla me mandó un beso y yo empujé el bote hacia el mar.” (Chaparro Madiedo, *Opio en las nubes*, 2013, pág. 192)

“Ya lo tenía decidido. Íbamos a ir al mar, a la playa. Amarilla me lo había pedido. Quería que la llevara al mar y la embarcara en un pequeño bote y la dejara para siempre.” (Chaparro Madiedo, *Opio en las nubes*, 2013, pág. 182)

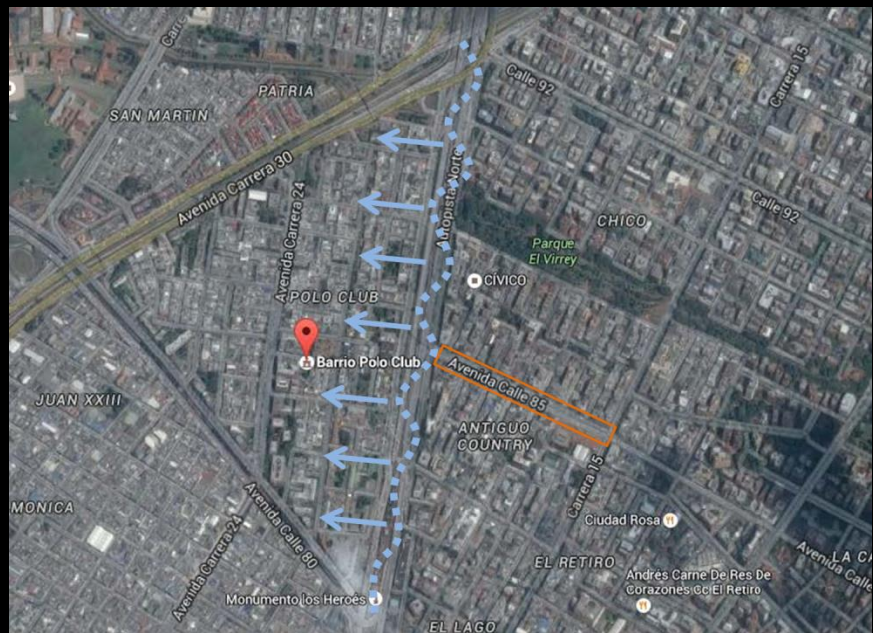


Ilustración 27. El mar³² (Google, 2015)

El puente peatonal de la calle 85 que limita con la autopista norte actualmente representa el puerto en la novela de Chaparro Madiedo, esa margen que separa el mar de la tierra.

“A Amarilla le gustaba venir los domingos a ver los barcos blancos anclados en la bahía. Antes de venir al puerto íbamos a la avenida Blanchot y comprábamos los diarios para ver la página de caballos.” (Chaparro Madiedo, *Opio en las nubes*, 2013, pág. 87)

³² Imagen tomada de Google Maps:

<https://www.google.com.co/maps/place/Barrio+Polo+Club/@4.6719338,-74.0627737,1744m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x8e3f9af12992c863:0xe4bbf0a402d82261!8m2!3d4.671738!4d-74.06223>

“Hacia el medio día Monroe iba al puerto con Max y traía algo de comer. Después dormía la siesta sobre la arena del mar.” (Chaparro Madiedo, *Opio en las nubes*, 2013, pág. 70)



Ilustración 28. Puente peatonal Calle 85³³ (Maps, Google Maps, 2015)

En una relación muy estrecha con **Las márgenes**, se vinculan ciertos lugares específicos que marcan **Los hitos** de la ciudad, sexto referente, en los que su incorporación en la memoria urbana coincide generalmente con la existencia de un espacio arquitectónico, en este sentido, en la novela emergen hitos que le dan rumbo al sentido de Bogotá, es así como se establecen relaciones que la condicionan como ciudad enferma, ciudad loca, ciudad criminal, ciudad muerta, porque sus experiencias transcurren en estos lugares. El hospital, la cárcel, el sanatorio y el cementerio serán entonces piezas claves en el desarrollo intuitivo de la obra de Chaparro Madiedo.

“El Hospital era triste. En urgencias había un marica acuchillado. Tenía la cara descompuesta y su perfume barato se mezclaba con el olor de su sangrecita escandalosa. A un lado había un atropellado. Más allá un borracho. También una chica con una sobredosis. En todo caso el recinto olía a whisky, sangre y algodón. La noche estaba descompuesta. La noche se estaba cayendo a pedazos a mi alrededor como un absurdo naípe donde definitivamente nadie ganaba.” (Chaparro Madiedo, *Opio en las nubes*, 2013, pág. 28)

³³ Imagen tomada de Google Maps: <https://www.google.it/maps/@4.671943,-74.0589911,3a,75y,278.18h,91.24t/data=!3m6!1e1!3m4!1sWswfxDfBilzk1iXIKSxH3A!2e0!7i13312!8i6656>

“El primer recuerdo. La cárcel. El cielo azul y los patos salvajes. Siempre el mismo maldito cuento. Claro. El cuento del paletero Danny. La cárcel. El cielo azul. La cárcel y su olor lejano, ausente. Max nació en la cárcel.” (Chaparro Madiedo, Opio en las nubes, 2013, pág. 41)

“Marciana fue llevada a una comisaría y luego fue recluida en un sanatorio a las afueras de la ciudad. Todos los jueves Alain le llevaba chocolates y labiales rojos. Siempre la encontraba en la alameda del sanatorio pintando sobre el lomo de las hojas secas con el labial.” (Chaparro Madiedo, Opio en las nubes, 2013, pág. 145)

“...Esa mañana fui al parque donde está enterrada Marta y me senté junto a su tumba. Le leí algunos poemas idiotas. No había mucha gente en el parque.” (Chaparro Madiedo, Opio en las nubes, 2013, pág. 197)

La presencia de la arquitectura que acoge usos como los anteriores denota una sociedad que pretende controlar una problemática importante, sin embargo, lo que muestra la novela es que la manifestación de la locura, la enfermedad, la criminalidad o la muerte se ha extendido por toda la ciudad y su vigilancia es absurda, más que un hecho puntual estas características le aportan un adjetivo común a la ciudad.

Existen también en la novela lugares específicos como hechos arquitectónicos que referencian **Hitos urbanos**, unos establecen la relación íntima del hombre con lo espiritual y que, a su vez, recoge una colectividad alrededor de un lugar específico: la iglesia, en este caso la Iglesia Jesucristo Obrero, ubicada en el Barrio La Perseverancia, al centro oriental de la ciudad.

La perseverancia surge como barrio obrero en Bogotá en mayo de 1914, con el auge poblacional en el siglo XX y específicamente con la aparición de la fábrica de la cervecería Bavaria que focalizaría una zona de trabajo a los habitantes. Su trazado urbano, su parque, su iglesia y cada una de sus calles convierten al barrio en patrimonio para la ciudad.

“alguna vez intentó ser hare krisna pero la cogieron comiendo una hamburguesa grasienta y la expulsaron. Pero se había leído parte del Libro de los Vedas. Después intentó ser vegetariana.

Tampoco funcionó. Por último se metió a una liga que defendía las ballenas. Hasta donde sabía su madre la bautizó. También hizo la primera comunión en la Iglesia de Jesucristo Obrero.”

(Chaparro Madiedo, Opio en las nubes, 2013, pág. 19)



Ilustración 29. Iglesia Jesucristo Obrero³⁴ (Felipe, 2010)

Otros **Hitos urbanos** evocan la memoria, el viaje, el viajero, la despedida, aquello que se sale definitivamente de la ciudad y le recuerda que está atada a su suelo. El aeropuerto de Bogotá emerge en la narrativa de Chaparro como metáfora de una multitud que huye, y aun así se puede identificar el lugar en la ciudad.

³⁴ Imagen tomada de Wikipedia: [https://en.wikipedia.org/wiki/La_Perseverancia_\(Bogot%C3%A1\)](https://en.wikipedia.org/wiki/La_Perseverancia_(Bogot%C3%A1))

“Llegamos al aeropuerto. Entramos y los pasillos estaban llenos de pasajeros con los ojos apagados. Hacía calor. Me sentí en otro país. Toda esa gente parecía como si estuviera huyendo. Caminamos sin afán pom pom pom por los pasillos vuelo número 890 destino Kingston listo a despegar pom pom pom. A través de los vidrios los aviones parecían luciérnagas de metal. Pequeñas aves dormidas. El aeropuerto olía a toalla higiénica, a clínex con mocos perfectos, a maletas de lona, a Chanel número 5, a tres de la mañana, a beso con crema dental, a café con crema y dijiste que el olor de los aviones te encantaba, que así debían oler las nubes.” (Chaparro Madiedo, *Opio en las nubes*, 2013, pág. 131)

“me dijiste que nos fuéramos al aeropuerto a ver los aviones en la madrugada y que nos acostáramos en la pista e hiciéramos el amor mientras un DC-3 pasaba por encima de nosotros.” (Chaparro Madiedo, *Opio en las nubes*, 2013, pág. 131)



Ilustración 30. Aeropuerto³⁵ (liberal, 2013)

Finalmente y de la misma manera que en Caicedo, **La noche y la música** componen el último referente, porque son los elementos que totalizan el análisis, su presencia está de principio a fin y sus obras no pueden ser concebidas sin esos dos conceptos.

³⁵ Imagen tomada de Vanguardia.com: <http://www.vanguardia.com/actualidad/colombia/205734-el-dorado-tiene-cuatro-opciones-para-ser-un-en-mega-aeropuerto-a-2041>

“La noche está demente. Las luces de la ciudad son pequeños ojos rotos, locos, alucinados que nos vigilan. Me dan ganas de estar en la mitad de una autopista. En la esquina nos encontramos con Sven. Se abrazan y Amarilla le dice que le haga el amor hasta el amanecer, ni más faltaba preciosa, que le meta la lengua hasta el estómago, que le toque el culo una y otra vez porque está haciendo frío, que no deje de lamerla mientras suena Touch me, que le inyecte susurros entre sus dientes touch me, que le toque sus manos llenas de pequeñas líneas solitarias touch me, sus nalguitas rosaditas touch me, sus ojos llenos de pececitos nocturnos, sus palabras invadidas de cielitos rasgados touch me please hasta el amanecer, hasta cuando el sol raye el cielo con su luz, ni más faltaba muñeca trip trip trip.” (Chaparro Madiedo, *Opio en las nubes*, 2013, pág. 24)

“Desde que te vi quedé envenenado, Harlem. Eres como esa canción, Wild Thing, de Hendrix. Tenías la misma lógica de la heroína, me produjiste el mismo efecto porque te vi y me dieron ganas de inyectar tu nombre en mis venas, me dieron ganas de ir al baño y orinar orines con el sabor de tu nombre, ganas de ir al baño del Opium y mirarme frente al espejo y decir mierda you make me feel like a wild thing, you make my heart sing wild thing, me dieron ganas de escribir tu nombre con sangre en el fondo de mi vaso de cerveza, ganas de que me cortaras las venas con tus labios rojos mientras te tocaba las tetas. Ganas de desangrarme entre tus piernas mientras me hablabas de ir a la playa.” (Chaparro Madiedo, *Opio en las nubes*, 2013, pág. 100)

La música representa en la ciudad de Chaparro la resistencia de una generación crítica que nace en los sesenta y que permanece aún en algunos sectores de la sociedad, quizá por esto ella se muestra como un grito de liberación que ha resistido a las políticas capitalistas y globalizantes que se abalanzan sobre las urbes y las absorbe rápidamente. El rock and roll naciente de la contracultura es el arma fundamental que rompe las tendencias históricas y que transgrede también el lenguaje urbano de *Opio en las nubes*.

“llegó un médico y dijo que el asunto era grave, que no me moviera, que de que grupo sanguíneo era y le dije que de grupos sanguíneos poco, que si quería le hablaba un poco de grupos de rock. Un poco de Jimi Hendrix Experience, de Cream, qué va, dijo el médico, el asunto es grave, y entonces miré a la enfermera y me dieron ganas de estar con ella en una fiesta bailando Spend the Nigth Together, ganas de estar con un vaso de vodka, ganas de darle un beso en la mitad de los dientes blancos, ganas de decirle nena vámonos de aquí y hacemos el amor en la playa, ganas de estar en sus manos llenas de árboles.” (Chaparro Madiedo, *Opio en las nubes*, 2013, pág. 29)

En la Bogotá de Chaparro hay mucho de ficción, sus historias danzan de lo real a lo imaginario con una audacia imperdible, la experiencia urbana se mezcla con la alucinación de los espacios que de ella se describen, pero siempre se evidencia su crisis, ya sea desde sus calles o sus mares, la ciudad aparece en todo su esplendor narrada por personajes comunes pero que son transformados en la historia por la lógica de Chaparro. Algunos dirán, como Manuel Hernández, poeta, escritor y docente, que sus referencias corresponden a la ciudad real, “Yo veo en *Opio* a la Bogotá de todos los días, y no a la alterada. Veo la misma Bogotá que él se recorrió de bar en bar, de cine en cine y de buseta en buseta, y no a la ciudad fantástica con ciertos visos nórdicos y londinenses que él creó para generarse un propio deleite. Ahí es donde está la trampita retórica en la que yo caí y que hace que me guste más la novela porque la siento más cercana.” (González Ochoa, 2012, pág. 61)

Si se toma esta referencia, *Opio en las nubes* corresponde entonces a una serie de fotografías literarias de la ciudad, hechas por supuesto, desde el delirio, con la presencia de la noche, la muerte, la música y la certeza de su destrucción. La novela de Chaparro implica la construcción de un *retrato* urbano, no desde el realismo, sino desde la abstracción estética de la ciudad.

Conclusiones capitulares

- Las imágenes de ciudad que se van configurando en la memoria de sus habitantes resultan de la experiencia subjetiva con un mundo construido y sus sensaciones. Cada una de estas imágenes acumuladas en los espacios urbanos va generando una idea de ciudad que puede ser calificable, y es justamente como surgen las ciudades oscuras, de la indiferencia, de la marginalidad y de la crisis expuestas en las obras de Andrés Caicedo y Rafael Chaparro Madiedo.
- Dado que la vida de los hombres se registra significativamente en los espacios urbanos, estos no pueden ser analizados sin él, sin su componente vital, aquel que genera dinámica en lo construido, lo transforma y le da sentido. Las significaciones urbanas en la literatura son aquellas que se descubren a través de las experiencias de los personajes y que acumulan en ellas la persistencia de una ciudad en la que configuran sus modos de vida.
- La narrativa literaria es un instrumento que dibuja los trazos más representativos de la ciudad por sí misma, su capacidad de mostrar los entramados urbanos radica en la facilidad de descripción que posee, no sólo de las características arquitectónicas representadas en la urbe, sino, y más importante aún, la de soportar en las experiencias de sus habitantes una ciudad permeada y definida por el pensamiento humano.
- Conformar una cartografía literaria de una ciudad implica reconocer en la narrativa los referentes fundamentales que la constituyen, y que se reinventan constantemente en la memoria de los personajes que la habitan, de este modo es posible observar como la calle, la casa, el espacio público, el espacio privado, el parque, la plaza, la noche, van tomando formas y características otorgadas por la experiencia del hombre con ellos, y le va dando simultáneamente, un contenido.

Bibliografía capitular

- Arboleda, M. T. (22 de Julio de 2010). *El País*. Recuperado el 26 de Noviembre de 2015, de <http://www.elpais.com.co/elpais/cali/noticias/san-fernando-pulmon-verde-del-sur>
- Azcona, A. (10 de Noviembre de 2014). *El Espectador*. Recuperado el 1 de Diciembre de 2015, de <http://www.elespectador.com/noticias/cultura/aventuras-de-abel-azcona-articulo-526945>
- Caicedo, A. (1985). *¡Que viva la música!* Bogotá: Plaza & Janes.
- Caicedo, A. (2009). *El atravesado*. Bogotá: Grupo Editorial Norma. Verticales de bolsillo.
- Caliwood*. (s.f.). Recuperado el 18 de Noviembre de 2015, de <http://www.caliwood.com.co/teatros--estudios.html>
- Castillo, C. A. (Junio de 2012). *Cesar Arturo Castillo Parra*. Recuperado el 17 de Noviembre de 2015, de <http://cesararturocastillo.blogspot.com.co/2012/06/galerias-unos-focos-de-infeccion.html>
- Chaparro Madieto, R. (2013). *Opio en las nubes*. Zaragoza: Tropo Editores.
- Colombiana, L. P. (5 de Mayo de 2014). *La Prensa Colombiana*. Recuperado el 1 de Diciembre de 2015, de <http://laprensacolombiana.com/opinion/giovanni-medina/el-parque-nacional-punto-de-encuentro-con-mayor-tradicion-e-historia-en-bogota/>
- Cortázar, J. (2010). *Rayuela*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Dari*. (s.f.). Recuperado el 21 de Noviembre de 2015, de <http://dari.com.co/about-us/historia-2/#prettyPhoto>
- Facebook: La Ruta de Caicedo*. (16 de Junio de 2013). Recuperado el 21 de Noviembre de 2015, de <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.564192536965503.1073741827.477066855678072&type=3>
- Facebook: La Ruta de Caicedo*. (16 de Junio de 2013). Recuperado el 21 de Noviembre de 2015, de <https://www.facebook.com/LaRutaDeCaicedo/photos/a.564200220298068.1073741831.477066855678072/564200440298046/?type=3&theater>
- Felipe, P. (4 de Mayo de 2010). *Wikipedia*. Recuperado el 1 de Diciembre de 2015, de [https://en.wikipedia.org/wiki/La_Perseverancia_\(Bogot%C3%A1\)](https://en.wikipedia.org/wiki/La_Perseverancia_(Bogot%C3%A1))

- Frechette, C. Squibb Y Sons International Corporation, Planta del laboratorio y oficinas. *Squibb Y Sons International Corporation, Planta del laboratorio y oficinas*. Biblioteca Departamental Jorge Garces Borrero., Cali.
- Gaviria, W. Peatones y vehículos en la Avenida Sexta-Cali. *Peatones y vehículos en la Avenida Sexta-Cali*. Biblioteca Departamental Jorge Garces Borrero, Cali.
- Gómez, G. Vista parcial del Centro de Santiago de Cali, Calle 15 con Carrera 4. *Vista parcial del Centro de Santiago de Cali, Calle 15 con Carrera 4*. Biblioteca Departamental Jorge Garces Borrero, Cali.
- González Ochoa, A. (2012). *Crónicas de Opio. Testimonios sobre un escritor que quería ser gato*. Medellín: Hombre Nuevo Editores.
- Google. (2015). *Google maps*. Recuperado el 1 de Diciembre de 2015, de <https://www.google.com.co/maps/place/Barrio+Polo+Club/@4.6719338,-74.0627737,1744m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x8e3f9af12992c863:0xe4bbf0a402d82261!8m2!3d4.671738!4d-74.06223>
- La ciudad de Andrés Caicedo*. (s.f.). Recuperado el 21 de Noviembre de 2015, de http://laciudaddeandrescaicedo.blogspot.com.co/p/el-atravesado_25.html
- liberal, V. (23 de Abril de 2013). *Colombia Vanguardia.com*. Recuperado el 1 de Diciembre de 2015, de <http://www.vanguardia.com/actualidad/colombia/205734-el-dorado-tiene-cuatro-opciones-para-ser-un-en-mega-aeropuerto-a-2041>
- Maps, G. (Diciembre de 2013). *Google Maps*. Recuperado el 25 de Noviembre de 2015, de <https://www.google.com.co/maps/@3.4413078,-76.5458719,3a,75y,280.6h,81.18t/data=!3m6!1e1!3m4!1scrNejt3oNS5CevlW6raJ8Q!2e0!7i13312!8i6656>
- Maps, G. (3 de Diciembre de 2015). *Google Maps*. Recuperado el 3 de Diciembre de 2015, de <https://www.google.it/maps/@4.6156548,-74.0770264,240m/data=!3m1!1e3!4m2!6m1!1szMqy3SJP3Vn0.kM0Gfy2xtEzM>
- Maps, G. (Julio de 2015). *Google Maps*. Recuperado el 3 de Diciembre de 2015, de <https://www.google.it/maps/@4.671943,-74.0589911,3a,75y,278.18h,91.24t/data=!3m6!1e1!3m4!1sWswfxDfBilzk1iXIKSxH3A!2e0!7i13312!8i6656>
- Nico92. (Julio de 2008). *skyscrapercity*. Recuperado el 1 de Diciembre de 2015, de <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=772120>
- Osorio, D. (3 de Febrero de 2015). *El Tiempo*. Recuperado el 1 de Diciembre de 2015, de <http://www.eltiempo.com/bogota/trancones-en-bogota-hora-y-media-para-desplazarse-en-la-ciudad/15188055>

- Pérgolis, J. C. (1995). *Express. Arquitectura, literatura y ciudad*. Bogotá: Editorial Presencia.
- Riascos, P. A. Jardines del Hipódromo de San Fernando, el segundo que tuvo la ciudad. *Jardines del Hipódromo de San Fernando, el segundo que tuvo la ciudad*. Biblioteca Departamental Jorge Garces Borrero, Cali.
- Rivas, V. E. (2011). *Inventario del espacio público de interés cultural para la ciudad de Santiago de Cali*. Santiago de Cali: Fundación Academia de Dibujo Profesional.
- Saldarriaga Roa, A. (2002). *La arquitectura como experiencia. Espacio, cuerpo y sensibilidad*. Bogotá: Villegas Editores.
- Sepúlveda, R. (19 de Agosto de 2015). *El Tiempo*. Recuperado el 1 de Diciembre de 2015, de <http://www.eltiempo.com/bogota/bogota-le-gana-a-guatemala-y-caracas-en-calidad-de-vida/16254917>
- Tiempo, E. (23 de Febrero de 2015). *El Tiempo*. Recuperado el 1 de Diciembre de 2015, de <http://www.eltiempo.com/bogota/vias-caoticas-en-bogota/15286397>

Conclusiones generales

El análisis sobre la ciudad narrada tiene su inicio en el *fragmento*, elemento que se explica a sí mismo y que es capaz, a su vez, de explicar una totalidad en la medida que se reúnen muchos *fragmentos*. De la misma manera que funciona la literatura, funciona la ciudad, es decir, cada relato es en sí mismo una pieza única, con identidad propia e independiente, sin embargo, el acoplamiento de muchas piezas alrededor de un acontecimiento común conforma la historia literaria, es decir, un todo. En la ciudad cada segmento o sector de ella funciona de manera independiente, pero todas sus partes cohesionan el fenómeno urbano. Ahora bien, si múltiples narraciones se desarrollan alrededor de un espacio urbano construido, estas son capaces de componer la imagen de una ciudad, en la que es viable su comprensión, no desde un conjunto de mapas o planos, sino desde un cúmulo de experiencias urbanas, que mezcladas unas con otras van dibujando un espacio preparado para la existencia del hombre en él.

Es preciso entonces empezar a descomponer la ciudad narrada en *fragmentos* que faciliten una aproximación a su análisis, para ello se requiere comprender que lo urbano se desplaza más allá de lo físico y que esta representación se encuentra en la voz estética de los escritores colombianos. Un recorrido por sus letras supone un viaje por la historia y el territorio de este país, en el que sus relatos representan las dinámicas de la sociedad en un espacio construido. Desde la ciudad Arcadia y la ciudad histórica hasta la ciudad contemporánea la literatura ha configurado una evidencia de su morfología, sus huellas, sus cicatrices y el resultado de sus transformaciones a través de los personajes que describen su vida en ellas.

Un gran segmento analítico en las letras colombianas corresponde a aquel que abarca las cualidades de la ciudad contemporánea, en la que sus trazos acuden al caos urbano

como herramienta del lenguaje y configura la narración existencialista como eje central de la experiencia de sus protagonistas. Más allá los cuestionamientos sobre el espacio, la contemporaneidad plantea una forma de denuncia sobre la crisis de la ciudad, plasmada en los conflictos de sus sociedades, cuyas manifestaciones responden a clasificaciones económicas, realidades políticas, históricas y expresiones artísticas, lo que produjo una narrativa contestataria, irreverente, agresiva, controversial y duramente crítica. A esta generación literaria se adhieren las obras de Andrés Caicedo y Rafael Chaparro Madiedo, en la que las expresiones libertarias se abren paso por las ciudades para transformarlas, para imponer otro ritmo, el de la noche y la música, el del vértigo de lo inmediato, lo usual, rompen el discurso elaborado y configuran la voz de una época confusa, delirante y violenta, en la que la vida de las ciudades mutaron al punto que nunca volvieron a ser iguales. Su metamorfosis abraza ahora una atmosfera en la que los pensamientos juveniles expandían el exceso y el existencialismo por toda la urbe.

La narrativa de Caicedo y Chaparro emerge como una herramienta para preservar la historia en el proceso de transformación de las ciudades, en la que sus gestos se apoderan de lo construido, sus relatos mantienen viva la memoria de los espacios urbanos, en ellos se configura la experiencia de recorrer el gran laberinto edificado, que contiene las nuevas multitudes y que hace evidente al hombre ordinario, anodino e insulso que sufre los procesos de catarsis por los que atraviesa la urbe contemporánea. Cada vez más, las formas literarias tejen las relaciones urbanas, en ellas se gestan inquietudes sobre los modos de habitar que proponen los escenarios ciudadanos, porque enmarcan una experiencia de la crisis de los hombres y mujeres que los habitan. Estos relatos propuestos por Caicedo y Chaparro configuran complejos fragmentos de los paradigmas de la ciudad, tanto en un lugar específico como en una experiencia de vida.

Los personajes de los relatos de estos dos escritores se convierten en el huésped que habita la ciudad y el vehículo por el cual es posible analizarla, su presencia implica un testimonio de vida urbana, una apreciación personal y subjetiva del espacio arquitectónico, y su voz es la manifestación de los acontecimientos más importantes de una sociedad, en ella está contenida la memoria colectiva de los procesos de la civilización. La expresión de un lenguaje común sobre un espacio construido constituye una representación sensitiva sobre ese espacio, es decir, una experiencia, que puede ser

observada en conjunto con otras experiencias, como una apropiación colectiva de la ciudad. Establecer entonces una relación entre las experiencias de la ciudad a través de las voces narrativas, conlleva a una aproximación que está íntimamente ligada a las formas de habitar las ciudades objeto de análisis.

Finalmente, la ciudad narrada en la obra de Andrés Caicedo y Rafael Chaparro Madieto enuncia que en las ciudades somos protagonistas de historias que hablan de acontecimientos cuyas marcas definen lo que somos, su escritura es un laboratorio donde se analizan las transformaciones en el devenir de las ciudades y en las percepciones de sus habitantes, porque lo urbano no está dado como instancia exterior, es una construcción que exige pensamiento, que es vinculante en la medida que sus características están dadas por las formas de vida que se reproducen en el espacio, al hacer sincera su experiencia con él. De esta forma, poder pensar en la ciudad, significa tanto estudiarla como entenderla en un proceso por el cual el resultado de sus transformaciones está íntimamente ligado a la historia de los hombres y mujeres que se han construido con ella.

Bibliografía

- Arboleda, M. T. (22 de Julio de 2010). *El País*. Recuperado el 26 de Noviembre de 2015, de <http://www.elpais.com.co/elpais/cali/noticias/san-fernando-pulmon-verde-del-sur>
- Azcona, A. (10 de Noviembre de 2014). *El Espectador*. Recuperado el 1 de Diciembre de 2015, de <http://www.elespectador.com/noticias/cultura/aventuras-de-abel-azcona-articulo-526945>
- Baudelaire, C. (1961). *Obras*. México: Aguilar.
- Benjamin, W. (1999). *Poesía y Capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid: Editorial Taurus.
- Berman, M. (1991). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Bogotá: Siglo veintiuno Editores.
- Borges, J. L. (1974). *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé.
- Bukowski, C. (1997). *Peleando a la contra*. Barcelona: Anagrama.
- Caicedo, A. (1985). *¡Que viva la música!* Bogotá: Plaza & Janes.
- Caicedo, A. (1998). *Calicalabozo*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Caicedo, A. (2006). *Angelitos empantanados o historias para jovencitos*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Caicedo, A. (2007). *El cuento de mi vida*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Caicedo, A. (2009). *El atravesado*. Bogotá: Grupo Editorial Norma. Verticales de bolsillo.
- Caicedo, A. (2009). *Noche sin fortuna*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Caicedo, A. (2014). *Cuentos completos. Caicedo*. Bogotá: Alfaguara.
- Caicedo, A. (2014). *Mi cuerpo es una celda*. Bogotá: Alfaguara.
- Caliwood*. (s.f.). Recuperado el 18 de Noviembre de 2015, de <http://www.caliwood.com.co/teatros--estudios.html>

- Calvino, Í. (2014). *Las ciudades invisibles*. Madrid: Siruela.
- Cañas, D. (1994). *El poeta y la ciudad. Nueva York y los escritos hispanos*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Castillo, C. A. (Junio de 2012). *Cesar Arturo Castillo Parra*. Recuperado el 17 de Noviembre de 2015, de <http://cesararturocastillo.blogspot.com.co/2012/06/galerias-unos-focos-de-infeccion.html>
- Chaparro Madiedo, R. (2009). *Zoológicos urbanos. Historias mutantes de Rafael Chaparro Madiedo*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Chaparro Madiedo, R. (2012). *El Pájaro Speed y su banda de corazones maleantes*. Zaragoza: Tropo Editores.
- Chaparro Madiedo, R. (2013). *Opio en las nubes*. Zaragoza: Tropo Editores.
- Chaparro Madiedo, R. (2013). *Un poco triste pero más feliz que los demás*. Zaragoza: Tropo Editores.
- Chaparro Madiedo, R. (2014). *Siempre es saludable perder sangre*. Zaragoza: Tropo Editores.
- Colombiana, L. P. (5 de Mayo de 2014). *La Prensa Colombiana*. Recuperado el 1 de Diciembre de 2015, de <http://laprensacolombiana.com/opinion/giovanni-medina/el-parque-nacional-punto-de-encuentro-con-mayor-tradicion-e-historia-en-bogota/>
- Cortázar, J. (2010). *Rayuela*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Dari. (s.f.). Recuperado el 21 de Noviembre de 2015, de <http://dari.com.co/about-us/historia-2/#prettyPhoto>
- Espectador, E. (1 de Junio de 2012). *El Espectador*. Recuperado el 25 de Noviembre de 2015, de <http://www.elespectador.com/noticias/bogota/548-buses-circulan-bogota-superan-los-30-anos-articulo-350335>
- Espinosa, G. (2006). *La tejedora de coronas*. Bogotá : Punto de lectura.
- Facebook: *La Ruta de Caicedo*. (16 de Junio de 2013). Recuperado el 21 de Noviembre de 2015, de <https://www.facebook.com/LaRutaDeCaicedo/photos/a.564200220298068.1073741831.477066855678072/564200440298046/?type=3&theater>
- Facebook: *La Ruta de Caicedo*. (16 de Junio de 2013). Recuperado el 21 de Noviembre de 2015, de

<https://www.facebook.com/media/set/?set=a.564192536965503.1073741827.477066855678072&type=3>

Felipe, P. (4 de Mayo de 2010). *Wikipedia*. Recuperado el 1 de Diciembre de 2015, de [https://en.wikipedia.org/wiki/La_Perseverancia_\(Bogot%C3%A1\)](https://en.wikipedia.org/wiki/La_Perseverancia_(Bogot%C3%A1))

Frechette, C. Squibb Y Sons International Corporation, Planta del laboratorio y oficinas. *Squibb Y Sons International Corporation, Planta del laboratorio y oficinas*. Biblioteca Departamental Jorge Garces Borrero., Cali.

García Márquez, G. (2012). *Cien años de soledad*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

Gaviria, W. Peatones y vehículos en la Avenida Sexta-Cali. *Peatones y vehículos en la Avenida Sexta-Cali*. Biblioteca Departamental Jorge Garces Borrero, Cali.

Giraldo Mejía, S. (1998). Colombia: una nueva vision del urbanismo. *Disertación en los martes del Planetario* (págs. 1-5). Bogotá: Sociedad Geográfica de Colombia.

Giraldo, L. M. (2004). *Ciudades Escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.

Giraldo, L. M. (2006). *Más allá de Macondo. Tradición y rupturas literarias*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.

Gómez, G. Vista parcial del Centro de Santiago de Cali, Calle 15 con Carrera 4. *Vista parcial del Centro de Santiago de Cali, Calle 15 con Carrera 4*. Biblioteca Departamental Jorge Garces Borrero, Cali.

González Ochoa, A. (2012). *Crónicas de Opio. Testimonios sobre un escritor que quería ser gato*. Medellín: Hombre Nuevo Editores.

Google. (2015). *Google maps*. Recuperado el 1 de Diciembre de 2015, de <https://www.google.com.co/maps/place/Barrio+Polo+Club/@4.6719338,-74.0627737,1744m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x8e3f9af12992c863:0xe4bbf0a402d82261!8m2!3d4.671738!4d-74.06223>

Gorría Ferrín, A. (2009). Éticas del deambular: diálogo entre urbanismo y mirada en algunos textos de la poesía reciente. *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, vol.1, núm. 1., En línea.

Heidegger, M. (2014). Construir, habitar, pensar. *Fotocopiotea No. 39*, 1 - 8.

Jaramillo Morales, A. (2004). La simbolización de la ciudad en Opio en las nubes y ese último paseo. En M. M. Jaramillo, B. Osorio, & Á. I. Robledo, *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siblo XX. Volumen II* (págs. 301 - 318). Bogotá: Biblioteca virtual del Banco de la República.

- Kavafis, K. (1982). *Poesías completas*. Madrid: Hiperión.
- La ciudad de Andrés Caicedo*. (s.f.). Recuperado el 21 de Noviembre de 2015, de http://laciudaddeandrescaicedo.blogspot.com.co/p/el-atravesado_25.html
- Lenis, A. Batallón Pichincha (1940). *Un paseo por el Cali viejo*. Diario El País, Cali.
- liberal, V. (23 de Abril de 2013). *Colombia Vanguardia.com*. Recuperado el 1 de Diciembre de 2015, de <http://www.vanguardia.com/actualidad/colombia/205734-el-dorado-tiene-cuatro-opciones-para-ser-un-en-mega-aeropuerto-a-2041>
- Lizarazo, L. Periodico EL Tiempo, bogotá.
- Llorca, J. (2012). Cine, ciudad y arquitectura, apuntes metodológicos. El caso de El grupo de Cali. *Revista CS No. 9*, 341-382.
- Lozano Mijares, M. (2007). *La novela española posmoderna*. Madrid: Arco/Libros. Colección perspectivas.
- Maps, G. (Diciembre de 2013). *Google Maps*. Recuperado el 25 de Noviembre de 2015, de <https://www.google.com.co/maps/@3.4413078,-76.5458719,3a,75y,280.6h,81.18t/data=!3m6!1e1!3m4!1scrNejt3oNS5CevIW6raJ8Q!2e0!7i13312!8i6656>
- Maps, G. (3 de Diciembre de 2015). *Google Maps*. Recuperado el 3 de Diciembre de 2015, de <https://www.google.it/maps/@4.6156548,-74.0770264,240m/data=!3m1!1e3!4m2!6m1!1szMqy3SJP3Vn0.kM0Gfy2xtEzM>
- Maps, G. (Julio de 2015). *Google Maps*. Recuperado el 3 de Diciembre de 2015, de <https://www.google.it/maps/@4.671943,-74.0589911,3a,75y,278.18h,91.24t/data=!3m6!1e1!3m4!1sWswfxDfBilzk1iXIKSxH3A!2e0!7i13312!8i6656>
- Morin, E. (1994). *Introducción al pensamiento complejo*. Madrid: Gedisa Editorial.
- Nico92. (Julio de 2008). *skyscrapercity*. Recuperado el 1 de Diciembre de 2015, de <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=772120>
- Norberg-Schulz, C. (1975). *Existencia, espacio y arquitectura*. Barcelona: Editorial Blume.
- Osorio, D. (3 de Febrero de 2015). *El Tiempo*. Recuperado el 1 de Diciembre de 2015, de <http://www.eltiempo.com/bogota/trancones-en-bogota-hora-y-media-para-desplazarse-en-la-ciudad/15188055>
- Ospina, W. (2004). *Es tarde para el hombre*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

- Patiño Millán, C. (2006). *Andrés Caicedo. Su vida y su obra*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Pérgolis, J. (1984). *El recorrido y el lugar*. Bogotá: Fondo Editorial Escala. Cuadernos de arquitectura Escala No. 8.
- Pérgolis, J. C. (1995). *Express. Arquitectura, literatura y ciudad*. Bogotá: Editorial Presencia.
- Pérgolis, J. C. (1998). *Bogotá fragmentada. Cultura y espacio urbano a fines del siglo XX*. Bogotá: TM Editores. Universidad Piloto de Colombia.
- Quintero, E. A. (2014). *El viaje: motivo y narración en !Que viva la música!* Popayán: Editorial Universidad del Cauca.
- Riascos, P. A. *Teatro Bolívar, en la Avenida Sexta & 200931 (1900)*. Fondo Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca, Cali.
- Riascos, P. A. Jardines del Hipódromo de San Fernando, el segundo que tuvo la ciudad. *Jardines del Hipódromo de San Fernando, el segundo que tuvo la ciudad*. Biblioteca Departamental Jorge Garces Borrero, Cali.
- Rivas, V. E. (2011). *Inventario del espacio público de interés cultural para la ciudad de Santiago de Cali*. Santiago de Cali: Fundación Academia de Dibujo Profesional.
- Rodríguez Ruiz, J. (s.f.). *Novela colombiana*. Recuperado el 24 de Noviembre de 2015, de http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/manual/sigloxx/xx05.htm
- Romero Rey, S. (2007). *Andrés Caicedo o la muerte sin sosiego*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Saldarriaga Roa, A. (2002). *La arquitectura como experiencia. Espacio, cuerpo y sensibilidad*. Bogotá: Villegas Editores.
- Sepúlveda, R. (19 de Agosto de 2015). *El Tiempo*. Recuperado el 1 de Diciembre de 2015, de <http://www.eltiempo.com/bogota/bogota-le-gana-a-guatemala-y-caracas-en-calidad-de-vida/16254917>
- Tiempo, E. (23 de Febrero de 2015). *El Tiempo*. Recuperado el 1 de Diciembre de 2015, de <http://www.eltiempo.com/bogota/vias-caoticas-en-bogota/15286397>
- Vega, L. d. (1975). *La Arcadia*. Madrid: Castalia.
- Virilio, P. (1997). *El ciber mundo, y la política de lo peor*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Virilio, P. (2009). La ciudad sobreexpuesta. *Fotocopioteca No. 3*, 1-11.

Zevi, B. (1951). *Saber ver la arquitectura*. Buenos Aires: Poseidón Editora.

*** Información de portada:**

Fotografía: David Hernández Ríos

Diseño y diagramación: David Hernández Ríos